



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학석사학위논문

루카스 크라나흐의
<그리스도의 지옥 정복> 연구
:루터교적 해석

2018년 8월

서울대학교 대학원
고고미술사학과 미술사학전공
윤 혜 인

루카스 크라나흐의
<그리스도의 지옥 정복> 연구
:루터교적 해석

지도교수 신 준 형

이 논문을 문학석사학위논문으로 제출함
2018년 4월

서울대학교 대학원
고고미술사학과 미술사학전공
윤 혜 인

윤혜인의 석사학위논문을 인준함
2018년 7월

위 원 장 _____ 장 진 성

부위원장 _____ 신 준 형

위 원 _____ 전 동 호



국 문 초 록

본 논문은 대(大) 루카스 크라나흐 (이하 루카스 크라나흐)가 자신의 1538년작 <그리스도의 지옥 정복>에서 본래는 가톨릭 전통에 근거하고 있는 이 비성경적인 주제를 재구성하여, 성경적 권위, 유아 세례, 그리고 ‘오직 믿음(*sola fides*)’이라는 당시 루터의 가르침들을 그림에 반영했음을 주장한다. <그리스도의 지옥 정복>은 크라나흐가 브란덴부르크의 선제후였던 요아힘 2세로부터 베를린의 참사회 교회 장식을 위해 주문받은 18개 예수 수난 제단화 중 하나의 중앙 패널이다. 이 당시 요아힘 2세는 가톨릭 신앙을 고수하고 있었으며, 따라서 제단화들이 전시되었던 베를린 교회 역시 가톨릭 성당이었다. <그리스도의 지옥 정복>이 가톨릭 교회를 장식했던 전통적인 가톨릭 제단화의 형식을 취한다는 점, 그리고 그 주제 역시 가톨릭 전통에 기반하고 있다는 점은, 이 그림에 내재하는 루터교적인 메시지를 가려왔던 경향이 있다. 그러나 본 논문이 주장하듯이, 이 그림은 비록 화가가 가톨릭 교회를 위한 제단화를 제작하고 있었음에도 불구하고 그림에 루터교적인 가르침들을 담아냈음을, 그리고 동시에 가톨릭 관자들과도 마찰을 빚지 않는 방향으로 그것을 수행해냈음을 보여주는 좋은 예시이다.

본 논문의 2장에서는 크라나흐가 어떻게 <그리스도의 지옥 정복> 장면에서 논란이 될 만한 요소들을 삭제함으로써 이 사건의 시간성/공간성을 지우고, 결과적으로 이 그림을 인류의 구원에 대한 보편적인 이미지로 만들었는지에 대해 논한다. 그리스도의 지옥 정복 사건의 배경은 ‘(선조)림보’로서, 예수가 인류를 구원하기 이전에 구약의 의인들이 간혀 있던 장소이다. 이 림보 이야기는 가톨릭의 전설 중 하나로서 성경에는 언급되지 않는다. 루터는 성경의 텍스트가 이미지에 대해 절대적인 우위를 점한다고 보았으며, 이러한 그의 의견에 따르면 이미지의 주제 역시 성경적인 권위에 근거하고 있어야 했다. 그러나 루터는 그리스도의 지옥 정복 이야기를 비성경적이라는 이유만으로 배척하지는 않았으며, 이 이야기로부터 보다 보편적인 교훈, 즉 예수가 현재의 우리를 위해 지옥을

이기고 인류를 구원했다는 메시지를 끌어내고자 했다.

크라나흐는 이 장면을 그리면서 이전의 그리스도의 지옥 정복 그림들이 전통적으로 포함하고 있던 지옥의 동굴, 부서진 문과 같은 모티프들을 삭제하였다. 그리고 그림의 주인공들(예수와 신자들)을 동시대의 교회 내부 공간에 위치시켰다. 이를 통해 이제 이 그림에서는 이 공간이 림보인지 아닌지, 그림에 묘사된 이 사건이 예수의 죽음과 부활 사이에 일어났는지 아닌지에 대한 내러티브적인 세부사항이 중요하지 않게 된다. 결과적으로 크라나흐의 <그리스도의 지옥 정복>은 성경에 언급되지 않은 이 사건의 내러티브적 세부사항에 초점을 맞춘 것이 아니라, 이 주제에 대한 루터의 신학적 가르침을 강조하는 방향으로 묘사된 것이다.

또한, 그리스도의 지옥 정복을 묘사하는 기존의 시각 전통과는 달리, 크라나흐의 베를린 <그리스도의 지옥 정복>에서는 어린아이들의 존재가 강조되어 있다. 세 번째 장은 그림에 나타나는 이 아이들의 모티프에 집중하며, 이 모티프를 통해 크라나흐가 당시 유아 세례를 부정하던 재세례파에 대한 루터의 비판적 태도를 시각화했음을 주장한다.

재세례파는 신자가 세례를 받기 위해서는 믿음이 선행해야 한다고 주장하였다. 그들의 입장에서는 유아의 세례가 무의미한 것이었는데, 이는 아이들은 이성이 없음에 따라 믿음 역시 가질 수 없다고 보았기 때문이다. 루터는 재세례파들을 광신론자라 칭했다. 루터는 믿음은 하느님이 주시는 것이라 주장하였으며, 오히려 이성은 믿음에 해가 되기 때문에 아이들이야말로 더욱 적합한 세례의 수혜자가 될 수 있다고까지 보았다. 나아가 루터는 성경의 세 복음서에 등장하는 ‘아이들을 축복하는 예수’의 일화를 유아 세례에 대한 신의 허가로 여겼다.

크라나흐의 <그리스도의 지옥 정복>에서는 왼쪽의 신자 무리와 동떨어진 한 명의 어린아이가 시각적으로 강조된다. 신자 무리와 떨어져 예수 옆에 서 있는 이 아이의 위치는, 그가 다른 사람들보다 먼저 구원을 받았음을 암시한다. 구원을 약속받은 후에, 이 아이는 다른 사람들 쪽으로 몸을 돌려 구원을 받으려면 어떻게 해야 하는지를 몸소 보여주고 있다. 두 손을 모은 기도자의 자세를 취한 채, 그는 구원을 받기 위한 필

수 요소인 ‘믿음’의 표본으로 나타나 있는 것이다. 따라서 어린아이의 믿음이 강조되는 크라나흐의 이 그림은, 아이들은 믿음을 가질 수 없다는 재세례파들의 주장에 대한 강력한 시각적 반박이 된다.

4장에서는 베를린의 <그리스도의 지옥 정복>을 크라나흐의 또 다른 그림인 <율법과 복음> 연작과 비교하고, 크라나흐가 ‘뫼’의 모티프를 ‘믿음’의 행위에 대한 시각적인 메타포로 사용했음에 대해 논한다. 루터가 어떤 선업의 수행이 아닌 오직 믿음을 통해서만 구원을 받을 수 있다고 주장했던 것과 마찬가지로, 크라나흐의 이 두 그림에 등장하는 주인공은 예수를 보는 것 이외에는 자신의 구원을 위한 그 어떤 행위도 하지 않는다.

율법과 복음 연작에서, 크라나흐는 오직 믿음만을 통한 칭의라는 다소 복잡한 개념을 ‘뫼’이라는 단순한 행위로 치환하였다. 이 율법과 복음 도상에서 모든 신자를 대표하는 한 익명의 신자는 그의 구원을 약속받기 위해 그 어떤 적극적인 행위도 하지 않는다. 그는 단순히 세례 요한의 제스처를 따라 예수를 올라다본다. 배경에 그려진 뫼뱌은, 이 뫼뱌을 올려다보는 것만으로도 이스라엘 사람들이 치유를 받았던 것처럼 (민수기 21:8-9), 이 익명의 신자 역시 예수를 보는 것만으로도, 즉 믿는 것만으로도 구원을 얻을 것임을 강조한다. 이와 유사하게 베를린의 <그리스도의 지옥 정복>에서도 예수 옆에 서 있는 믿음의 모델인 어린아이는 예수를 보는 것 이외에는 그 어떤 행동도 하지 않는다. 이 어린아이는 다른 어떠한 선업이나 인간의 노력 없이 보는 것, 곧 믿는 것만으로도 인간이 구원을 받을 수 있음을 증명하고 있는 것이다.

결론적으로 크라나흐는 그가 반드시 루터교적인 그림을 그려야 하는 것이 아니었던 상황에서도, <그리스도의 지옥 정복>의 가톨릭적 도상 안에서 여러 가지 루터교의 가르침들을 표현해 냈다. 이는 크라나흐의 미술적인 독창성을 보여줄 뿐만 아니라, 루터의 가르침에 대한 그의 깊은 이해와 신념이 결합된 결과라 할 것이다.

주요어: 루카스 크라나흐, 그리스도의 지옥 정복, 마틴 루터, 종교개

혁, 립보, 재세레파, 봄의 행위

학번: 2015-20084

목 차

I. 서론	1
II. 루터교 관점에서 본 립보 도상	9
1. 성경 중심의 루터 이미지론	9
2. 루터와 크라나흐의 립보 해석	15
III. 립보의 어린아이	27
1. 재세례파의 위협	27
2. 아이들의 믿음	36
IV. 보는 것이 곧 믿는 것	42
1. 선업이 아닌 믿음으로 얻는 구원	42
2. 보는 행위로서 그려진 믿음	49
V. 결론	57
참고문헌	59
도판목록	66
도판	68
Abstract	73

I. 서론

16세기 작센(Saxony) 선제후국의 궁정화가였던 대 루카스 크라나흐(Lucas Cranach the Elder, 1472-1553)(이하 루카스 크라나흐)는 1537-1538년 브란덴부르크(Brandenburg)의 선제후였던 요아힘 2세(Joachim II, 1505-1571)로부터 베를린의 참사회 교회(Collegiate Church of Our Lady, the Holy Cross, the SS Peter, Paul, Erasmus and Nicholas)를 장식할 18개의 수난 연작(Passion Cycle) 제단화를 주문받았다(이하 베를린 수난 연작). 이 제단화들의 중앙 패널에는 예수의 수난 장면, 2개 혹은 4개로 구성되었던 날개 패널에는 실물 크기의 성인 초상, 그리고 프레델라에는 중앙 패널의 수난 장면과 연결되는 구약 성서의 내러티브가 그려져 있었던 것으로 추정된다. 그러나 모든 날개와 프레델라 그리고 중앙 패널들의 일부가 소실되어, 현재는 9개의 중앙 패널만 남아 있다.¹⁾ 그 중 하나인 <그리스도의 지옥 정복(Harrowing of Hell)>(1538)(그림 1)에서는 같은 주제를 다룬 이전 시기의 작품들과는

1) Elke Anna Werner, "Die Renaissance in Berlin. Lucas Cranach d.Ä. Und die höfische Repräsentation der brandenburgischen Hohenzollern," in *Cranach und die Kunst der Renaissance unter den Hohenzollern: Kirche, Hof und Stadtkultur*, ed. Stiftung preußische Schlösser und Gärten Berlin Brandenburg, Staatliche Museen zu Berlin Stiftung Preussischer Kulturbesitz, and Evangelische Kirchenmegeinde St. Petri St. Marien (Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2009), p. 19. 베를린 수난 연작을 구성했을 것이라 여겨지는 패널들의 주제는 <제자들의 발을 씻어주는 예수>, <감람산에서 기도하는 예수>, <채찍질 당하는 예수>, <가시관을 쓰는 예수>, <이 사람을 보라>, <십자가를 나르는 예수>, <예수의 매장>, <그리스도의 지옥 정복>, <부활>이며, 베를린의 그루네발트 사냥 막사(Grunewald Hunting Lodge)에 소장되어 있다. 비엔나에 있는 <그리스도의 체포> 장면이 이 연작에 포함되는지에 대해서는 아직 학계의 합의가 이루어지지 않았기 때문에 본고에서는 남아있는 수난 연작 장면을 총 9개로 언급하였다. 이 제단화들은 1613년 브란덴부르크의 선제후인 요한 지기스문트(Johann Sigismund, 1608-1619 통치)가 칼빈교로 개종하면서 교회에서 떼어졌을 것으로 추측된다. Andreas Tacke, *Der Katholische Cranach: Zu zwei Großaufträgen von Lucas Cranach d.Ä., Simon Franck und der Cranach-Werkstatt (1520-1540)*, (Mainz: Philipp von Zabern, 1992), p. 190.

달리 이 장면의 내러티브적인 요소가 생략되어 있다. 더불어 이전 시기의 작품이 주로 성인(adult)들을 등장인물들로 삼은 것과는 달리 크라나흐의 그림에서는 어린 아이들의 역할이 두드러지게 나타나고 있다. 본 논문은 이러한 묘사적인 변화를 통하여 크라나흐가 그리스도의 지옥 정복이라는 외경의 주제에 대한 마르틴 루터(Martin Luther)의 해석, 유아 세례에 대한 루터의 지지, 그리고 믿음을 중심으로 하는 루터의 구원론을 그림 안에 시각화 하였다고 주장하고자 한다.

1538년의 <그리스도의 지옥 정복>은 물론이고 이 작품이 수록된 베를린의 수난 연작 전체 역시 그동안 학자들로부터 크게 주목받지 못했던 주제이다. 흔히 종교 개혁의 화가로 불리는 그의 별명답게, 세속화의 영역을 제외한다면 크라나흐의 회화 연구에서 주류를 이루어 온 것은 주로 명백하게 ‘루터교의 맥락’에서 제작된 종교화였기 때문이다. 크라나흐는 1520년대부터 가톨릭교회를 공격하는 루터의 주장이 담긴 각종 팸플릿과 브로드시트(broadsheet), 루터의 독일어 성경 삽화 및 루터교 교회의 제단화 제작 작업을 이끌었다.²⁾ 그 수와 종류가 다양함은 물론이고 루터 본인과의 직접적인 소통을 통해 만들어진 이미지들이었기 때문에, 종교 개혁기의 독일 미술에 대한 연구는 크라나흐의 루터교 이미지들을 중심으로 이루어져 왔다고 해도 과언이 아닐 것이다.³⁾ 20세기 초중반의

2) 특히 비교적 가격이 저렴하고 확산성이 뛰어났던 크라나흐의 팸플릿과 브로드시트 등의 인쇄매체들은 루터의 개혁사상이 여러 지역으로 퍼져나가게 하는 데에 있어서 매우 큰 역할을 수행했다. 종교 개혁 초기에 루터의 사상을 전파하는데 있어서 이러한 인쇄물의 역할이 지대했다는 것은, 1520년대 독일 지역의 주요 인쇄소가 밀집되어 있었던 여섯 개 도시 중에서 다섯 개의 도시가 종교 개혁의 중심지가 되었음을 통해서도 알 수 있다. 가톨릭교회에서도 종교 개혁가들을 비판하는 내용의 팸플릿을 제작하여 배포하였지만, 결과적으로 루터 혼자서 생산해낸 인쇄물의 양이 그 다섯 배가 넘었다. 또한 내용적으로도 크라나흐와 루터는 독일어와 쉬운 이미지를 사용한 반면, 가톨릭의 선전물은 종종 라틴어를 사용하기도 하는 등 현학적이어서 대중에 대한 파급력이 훨씬 약했다. Thomas A. Brandy Jr., *German Histories in the Age of Reformation, 1400-1650* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), pp. 164-166.

3) 종교화 뿐 아니라 세속화의 영역에서도 크라나흐는 매우 다양한 주제의 그림을 다작한 화가였다. 작센의 궁정 화가로서 그는 당시 왕궁 지배계급의 취

연구들에서 크라나흐의 후기 그림이라 불리는 이 루터교 이미지들은 자연주의적이고 활기 넘치는 크라나흐의 전기 그림들(종교 개혁 이전의 작품)에 비해서 그 미술적인 역량이 떨어지는 것으로 평가받았다.⁴⁾ 이는 비단 크라나흐의 작품 뿐 아니라 종교 개혁기의 프로테스탄트 미술 작품들에 대해서 일반적으로 적용되던 시각이다. 종교 개혁 과정에서 종교적인 이미지의 사용이 금지되거나 제한되면서, 개혁 이후 독일어권 지역의 미술이 쇠퇴하게 되었다는 인식이 있었기 때문이다.⁵⁾ 그러나 20세기 후반에 들어 크리스텐센을 필두로 한 학자들은 오히려 프로테스탄트 미술에서 나타나는 사실성의 부재와 단순성을 미술적 역량으로 볼 수 없다고 주장하기 시작했다.⁶⁾ 환영적 효과(illusionism)를 줄이고 단순한 묘사를 강조하는 방향으로의 전환은, 종교적 이미지에 내재된 우상 숭배의 위험성을 제거하는 동시에 이미지의 교육적 기능을 강화하기 위한 의도적이

향에 맞춘 인문주의적인 신화 주제의 그림, 왕실 인사의 초상화를 비롯한 다양한 세속화를 제작했다.

- 4) Wilhelm Worringer, *Lukas Cranach* (München: Piper, 1908); Jakob Rosenberg, "Lucas Cranach the Elder: A Critical Appreciation." *Record of the Art Museum*, vol. 28, no. 1 (1969), pp. 26-53; 크라나흐의 전기 작품은 일반적으로 그가 1504년 작센의 궁정화가로 부름받기 전까지 비엔나에 머물며 제작했던 그림들을 의미한다. Max J. Friedländer, "Die frühesten Werke Cranachs.," *Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen*, vol. 23 (1902), pp. 228-234.
- 5) Johannes Janssen, A. M. Christie, and M. A. Mitchell, *History of the German People at the Close of the Middle Ages* (New York: AMS Press, 1966), vol. 11; Carlos Eire, *War against the idols: the reformation of worship from Erasmus to Calvin* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003); 종교 개혁기의 성상 파괴 운동으로 인한 공방 수의 양적인 감소 및 미술가들의 재정적인 어려움에 대해서는 Jeffery Chips Smith, *German Sculpture of the Later Renaissance c. 1520-1580: Art in an Age of Uncertainty* (Princeton: Princeton University Press, 1994); Tacke, "Business First: Lucas Cranach and the Art Market in the Reformation," *Getty Research Journal*, no. 10 (2018), pp. 61-82.
- 6) Carl C. Christensen, *Art and the Reformation in Germany* (Athens: Ohio University Press, 1979); Joseph Leo Koerner, *The Reformation of the Image* (Chicago: University of Chicago, 2004); Bonnie J. Noble, *Lucas Cranach the Elder: Art and Devotion of the German Reformation* (Lanham, Maryland: University Press of America, 2009)

고 효과적인 전략이었다는 것이다. 이러한 접근을 바탕으로 크라나흐의 후기 작품들, 즉 루터교 종교화들은 그 내용 뿐 아니라 미술적 역량의 측면에서도 결코 쇠퇴한 것이 아니며 종교 개혁의 새로운 시각 문화에 적합한 방향으로 변화한 것이라는 주장이 제기되었다.

그러나 크라나흐는 종교 개혁 이후 루터와 작센 왕실로부터만 주문을 받아 작품을 제작한 것은 아니었다. 특히 크라나흐가 종교 개혁기의 루터교 미술을 대표하는 화가로 여겨지면서 주목받지 못했던 중요한 영역은, 그가 제작했던 가톨릭 종교화, 특히 종교 개혁기에 제작되었던 가톨릭 종교화였다. 1538년의 <그리스도의 지옥 정복>은 본 논문에서 주장하고자 하는 그 루터교적인 성격에도 불구하고 크라나흐의 루터교적 종교화 연구에서 다루어지지 못하였는데, 여기에도 이 작품이 근본적으로는 가톨릭 후원자를 위해 제작되었으며 그 주제 역시 전통적인 가톨릭 전통에 기반하고 있다는 점이 큰 이유로 작용했을 것이라 본다. 그러나 크라나흐는 일견 모순적이게도 종교 개혁기에 루터를 위해 다양한 이미지를 제작하는 동시에 가톨릭교회의 후원자를 위한 작업도 계속 이어나갔다. 종교 개혁기 크라나흐의 가톨릭 작품에 대한 연구는 주로 독일어권 연구자들, 그 중에서도 올리히 슈타인만(Ulrich Steinmann)과 안드레아스 타케(Andreas Tacke)를 필두로 하여 진행되었다. 슈타인만은 베를린 수난 연작의 모델이었을 것으로 여겨지는 동시에 종교 개혁기 크라나흐가 제작한 가톨릭 작품 중에서 가장 대작이었던 할레(Halle) 교회의 수난 연작을 주제로, 현재까지 전해지는 각 제단의 주제와 위치 등을 파악하는 기초적인 연구를 진행하였다.⁷⁾ 타케는 할레와 베를린 교회의 두 수난연작이 당시 두 교회에서 거행되던 성 유물에 대한 경배 및 성인에 대한 의례들에 사용되었을 것임을 설명하였다.⁸⁾ 특히 요아힘 2세의 숙부

7) Ulrich Steinmann, "Der Bilderschmuck der Stifskirche zu Halle. Cranachs Passionzyklus und Grünewald Erasmus-Maruitius-Tafel," *Forschungen und Berichte*, Bd. 11 (1968), pp. 69-104 + T6-T9.

8) Tacke, *Der Katholische Cranach*, pp. 71-170, pp. 217-268. 1532-34년 할레에서 출간된 기도서와 1536년에 베를린에서 출간된 기도서는 매우 유사한 의례적 절차를 담고 있다. 이 문헌들에 의하면 '그리스도의 지옥 정복'과 관련

인 알브레히트 대주교(Albrecht of Brandenburg, 1490-1545)가 이끌던 할레 교회는, 종교 개혁의 중심지였던 비텐베르크와 불과 수 킬로미터 떨어져있던 구교(Old belief)의 요새로서, 타케는 알브레히트가 할레 교회에 축적하고 있던 엄청난 양의 성 유물 및 알브레히트 주교를 중심으로 유지되는 가톨릭 교회의 영향력이 루터의 개혁에 있어서는 교황보다도 더 큰 위협이었을 것이라 지적하였다.⁹⁾ 따라서 타케의 연구는 할레 교회의 수난 연작을 모델로 삼아 주문했던 베를린의 수난 연작 역시 루터교의 이해관계와는 반대되는 가톨릭적인 성격을 드러냄을 강조하였다.

이처럼 슈타인만과 타케로 대표되는 종교 개혁기 크라나흐의 가톨릭 작품에 대한 초기 연구가 철저히 가톨릭적인, 루터교의 이해관계와는 반대되는 가톨릭적인 성격을 드러내고 있음을 시각에서 작품을 보는 경향이 강했다면, 최근에 들어서는 이 작품들이 제작되었던 사회정치적인 배경을 규명하려는 연구들이 진행되기 시작했다. 특히 본 논문의 주제와 관련하여 중요한 것은 요아힘 2세가 통치했던, 그리고 종교 개혁에 늦게 참여하여 그동안 루터교 미술 연구에서 배제되어 왔던 브란덴부르크와 호엔츨레른(Hohenzollern) 왕조의 종교 개혁기 미술이 주목받기 시작하였다는 점이다. 이 과정에서 베를린 연작에 나타난 종교 개혁의 영향에 대한 연구도 진행되었다. 엘케 안나 베르너(Elke Anna Werner)는 기존의 가톨릭교회 제단화에서 묘사하던 예수의 수난 장면이 예수의 외적인 고통을 강렬하게 드러냄으로써 신자의 공감을 이끌어내려 했다면, 베를린의 수난 연작은 전반적인 분위기가 훨씬 차분하며 감정적으로 절제되어 있음을 지적하였다.¹⁰⁾ 그리고 이러한 미묘한 뉘앙스의 차이가 1539년에 종교 개혁을 받아들이고 루터교로 개종하게 되었던 요아힘 2세의 루

한 수난의 의례로서, 예수가 지옥에 내려가 있었던 3일 동안 성체를 담은 그릇을 천으로 덮고 제단의 촛불을 꺼두는 의식이 행해졌다. Dieter Koepplin, "Höllenfahrten: Warum belieferten Cranach und seine Schüler die altgläubigen Auftraggeber Kardinal Albrecht und Kurfürst Joachim II. von Brandenburg mit traditionellen Altarbildern?" in *Cranach und die Kunst der Renaissance unter den Hohenzollern*, p 61.

9) Tacke, *Der Katholische Cranach*, p. 11.

10) Werner, "Die Renaissance in Berlin," pp. 20-22.

터교에 대한 호의적 태도와 부합하는 것으로 보았다. 나아가 디이터 쾨플린(Dieter Koeplin)은 당시에 이처럼 변화하고 있던 브란덴부르크의 종교-정치적 분위기를, 수난 연작이라는 큰 주제 전체가 아닌 ‘그리스도의 지옥 정복’이라는 단일 도상에서 읽어내고자 하였다.¹¹⁾ 타케가 크라나흐가 베를린 수난 연작을 제작할 수 있었던 이유를 개인의 신심과는 관련 없이 두 종교적 세력(가톨릭, 프로테스탄트)을 위해 작업할 수 있었던 화가의 자유로움과 그에 따른 경제적인 이윤을 바탕으로 설명했다면, 쾨플린은 이 수난 연작 제작의 기저에 외교적인 계산이 있었을 것이라 주장한다. 16세기의 프로테스탄트와 가톨릭 세력의 대립은 단순히 종교적인 대립을 넘어서서 각각의 신앙을 고수하는 지역 간의 정치적 대립이었으며, 이것이 심화될 경우에는 군사적인 충돌로 이어지는 경우도 있었다. 따라서 크라나흐가 요아힘 2세의 주문을 수행했던 것에는 루터의 개혁에 관심을 가지고 있던 그를 프로테스탄트 진영으로 끌어오려는 작센 선제후의 전략이 내재되어 있었다는 것이다. 쾨플린은 크라나흐가 <그리스도의 지옥 정복>에서 기존에 이 도상에 나타나던 부서진 문과 같은 전통적인 가톨릭의 모티프를 배제함으로써 이 장면을 중립화 시켰다고 보았다. 그러나 그는 이 그림에 내재되어 있는 다양한 루터교적인 메시지를 읽어내려는 시도까지 나아가지는 않았다.

그럼에도 본 연구에 있어서 베르너와 쾨플린의 연구가 중요한 것은, 이들은 타케와는 달리 당시의 종교-정치적인 상황을 염두에 둠으로서 크라나흐가 가톨릭 후원자를 위해 제작한 제단화에서도 가톨릭적이지 않은 표현이 나타날 수 있음을 고려했기 때문이다. 1550년 아우구스부르크 화의에서 각 지역의 제후들이 통치 지역의 신앙을 결정할 수 있다는 결론이 내려지기 전까지, 16세기 초중반의 독일은 가톨릭과 프로테스탄트, 그리고 프로테스탄트 내부적으로도 다양한 분파들이 나뉘어 활동하며 혼란스러운 시기였다. 브란덴부르크의 요아힘 2세는 이 시기의 유동적이고 불안정한 종교적 정체성을 단적으로 보여주는 예시일 것이다. 그는 독실

11) Koeplin, “Höllenfahrten,” pp. 59-71.

한 가톨릭 신자였던 그의 아버지 요아힘 1세와는 달리 루터의 개혁을 받아들이고자 하였으나, 가톨릭을 지지하는 신성 로마 제국의 황제와도 갈등을 빚지 않으려는 정치적 이유 때문에 매우 점진적으로 개혁을 진행했다. 그는 일찍이 루터와 서신을 주고받으며 루터에게 가르침을 청하는 등 개혁에 관심을 보였으며, 1539년에는 마침내 루터교의 성찬 방식에 따라 양형 성찬을 받았다. 그리고 1540년에는 복음을 강조하는 루터교의 가르침에 기반하여 교회 조례(church ordinance)를 발표하였지만, 그 이후로도 베를린 교회에서는 기존의 가톨릭교회에서 행해지던 의례들이 그대로 유지되었다. 즉, 브란덴부르크는 “독일의 프로테스탄트 교회 중에서 가장 가톨릭적”이었다.¹²⁾

당시의 유동적이고 복합적인 종교적 정체성을 고려한다면, 크라나흐가 제작했던 가톨릭 제단화의 일부인 <그리스도의 지옥 정복>에서 루터교적인 의미를 읽어내려는 시도 역시 모순적인 접근이 아니게 될 것이다. 이 시기의 종교적인 정체성이 불안정했기에 종교적인 이미지에서도 그러한 특징이 드러날 수 있기 때문이다. 따라서 본 논문은 가톨릭의 제단화라는 형식과 루터교적인 가르침이 공존할 수 있었다는 전제로부터 출발한다. 그리고 이러한 배경 하에서 크라나흐는 가톨릭교회의 장식을 위한 제단화를 주문받았음에도, 그 안에 다양한 루터교적인 메시지를 담을 수 있었던 것이라 본다. 그렇다면 크라나흐의 <그리스도의 지옥 정복>은 실제로 어떠한 루터교적인 메시지를 담고 있으며, 그것은 어떠한 형태로 나타나고 있는가? 물론 크라나흐의 작품에서 루터교적인 의미를

12) Bodo Nischan, *Prince, People, and Confession: The Second Reformation in Brandenburg* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2016), p. 21. 베를린 교회의 의례에서 행진, 성체 거양 등의 절차가 사라지게 된 것은 요아힘 프리드리히(Joachim Friedrich, 1598-1608 통치)의 치하에 이르러서였다. 요아힘 프리드리히는 당시 거세지고 있던 가톨릭교회의 반종교 개혁(Counter Reformation)을 의식하여, 군사적인 힘이 강했던 칼빈교의 국가들과 연합하였다. 그리고 그 후계자인 요한 지기스문트는 1613년 개혁파의 방식으로 성찬을 받음으로써 본격적으로 칼빈교로 개종하였다. Nischan, “The Second Reformation in Brandenburg: Aims and Goals,” *Sixteenth Century Journal*, vol. 14, no. 2 (1983), p. 175.

찾는 것은 앞서 언급했듯이 크라나흐의 종교화 연구 전반을 지배해왔던 오래된 방법론으로 보일지도 모른다. 그러나 <그리스도의 지옥 정복>은 과거 연구들의 주제가 되었던 ‘명백한 루터교적 그림’이 아니며, 가톨릭의 제단화라는 형식, 그리고 가톨릭의 전통적인 주제라는 사실에 그 루터교적 메시지가 가려져 온 경우에 속한다. 따라서 가톨릭의 제단화에서 루터교적인 의미를 읽어내려는 본 논문의 시도는 이분법적으로 나뉜 종교 개혁 초중반의 이미지에 대한, 나아가 크라나흐의 주목받지 못한 종교 이미지에 대한 새로운 관점을 제공할 수 있을 것이다.

본론은 다음과 같이 크게 세 단계로 전개될 것이다. 먼저 2장에서는 괴플린의 분석을 기반으로 하여, 크라나흐의 <그리스도의 지옥 정복>에서 생략되어 있는 가톨릭적 모티프들에 주목한다. 그리고 이러한 모티프의 생략을 통하여 화가가 외경에서 비롯된 ‘그리스도의 지옥 정복’이라는 내러티브적 사건을 루터의 가르침을 강조하는 신학적이고 개념적인 장면으로 바꾸어 그렸음을 주장할 것이다. 3장에서는 <그리스도의 지옥 정복>에 강조되어 있는 어린아이의 모티프에 주목한다. 그리고 이것이 당시 종교-사회적으로 문제를 일으키고 있던 재세례파에 대한 루터의 반박이 시각화된 것이라 해석할 것이다. 마지막 장에서는 루터 신학의 핵심 개념인 오직 믿음, 오직 은총을 통한 구원론이 ‘보는 행위(act of seeing)’라는 시각적인 모티프로 그림에 표현되어 있음에 대해 논할 것이다.

II. 루터교 관점에서 본 림보 도상

본 장에서는 루카스 크라나흐가 1538년의 <그리스도의 지옥 정복>에서 성경에 등장하지 않는 이 내러티브 장면을 루터의 가르침을 따라 인류의 구원이라는 보편적이고 핵심적인 주제를 강조하는 방향으로 재해석했음을 주장하고자 한다. 이를 위해 먼저 크라나흐가 해당 주제에 대한 전통적인 방식의 묘사를 피했던 이유를 종교적 이미지에 대한 루터의 입장에서 찾아볼 것이다. 루터는 종교적 이미지의 교육적인 효과를 인정했으나 동시에 그 이미지가 성경적인 권위에 근거해야 함을 강조하였다. 크라나흐는 <그리스도의 지옥 정복>에서 성경에 근거하지 않는 세부적인 모티프들을 제거함으로써, 루터가 이 장면에서 강조하고자 했던 핵심적인 가르침만을 남겨두었다.

1. 성경 중심의 루터 이미지론

루터는 16세기의 다른 종교 개혁가들과 비교했을 때에 종교적 이미지를 사용하는 것에 있어서 매우 관대한 편이었다. 사실 교회 내에서 이미지를 사용하는 것에 대한 루터의 입장은, 다른 종교 개혁가들이 그러했던 것처럼 가톨릭교회의 이미지 사용을 비판하면서 형성된 것이 아니었다. 종교 개혁의 포문을 열었던 루터와 마찬가지로 성경 본위의 신앙으로 돌아갈 것을 주장했던 많은 종교 개혁가들은, 당시 가톨릭교회에서 성유물함, 제단화, 제단 조각 등을 비롯한 종교적 이미지들을 사용하는 것 자체를 우상숭배로 보고 비판하였다. 몇몇 개혁가들은 그 비판을 물리적인 행동으로 옮겨 성상 파괴 운동을 시작하였는데, 루터의 이미지론은 이러한 극단적인 종교 개혁가들의 입장에 반대하면서 구체화 되었다는 점이 흥미롭다.¹³⁾ 처음부터 종교적 이미지에 대한 루터의 입장은 이

13) 이미지에 대한 문제는 사실 루터가 의도한 종교 개혁의 주요한 화제는 아

미지를 반대하는 것이 아니라 이미지의 사용을 옹호하는 방향에서 시작되고 체계화 되었다는 것이다. 1521년 가톨릭교회에서 파문당한 루터는 작센 선제후의 보호 아래 비텐베르크(Wittenberg)를 떠나 바르트부르크(Wartburg)에 몸을 피하고 있었다. 그런 루터를 다시 비텐베르크로 불러들인 것은 그가 없는 사이에 칼슈타트(Andreas Rudolph Bodenstein von Karlstadt)의 주도 하에 행해지고 있던 비텐베르크의 급진적인 개혁이었다.¹⁴⁾ 1522년 1월 칼슈타트는 「이미지 제거와 기독교인 중에 걸인이 없어야 하는 것에 대하여(Von Abtuhung der Bylder, Und das keyn Betdler den Christen seyn sollen)」라는 제목의 논문에서, 하느님은 이미지를 금하셨기 때문에 이미지를 제거하는 것은 성경을 존중하는 일이며 신앙이 약한 신자들을 위한 유익한 행동임을 강조하였다. 이러한 칼슈타트의 주장에 영향을 받은 비텐베르크의 몇몇 성직자들은, 비텐베르크 내의 여러 교회에 있는 제단장식과 회화, 조각 등을 파괴하고 불에 태웠다. 이러한 소식을 전해들은 루터는 곧 비텐베르크로 돌아와 수차례의 설교를 통하여 폭력적인 수단을 동원하는 것이 옳지 않다고 비판하며, 과격한 개혁가들의 입장과 자신의 개혁 노선을 분리시켰다.¹⁵⁾

니었으며, 따라서 종교적 이미지에 대한 루터의 의견은 그의 수많은 설교와 저술들에 조금씩 나뉘어 나타난다. Sergiusz Michalski, *Reformation and the Visual Arts: The Protestant Image Question in Western and Eastern Europe* (London: Taylor and Francis, 2013), pp. 2-3.

14) Christensen, *Art and the Reformation in Germany*, pp. 45-46.

15) 세속의 질서를 지키고 위정자들의 권위를 존중하는 것이 옳다고 본 루터는 이미지의 파괴 뿐 아니라 모든 종류의 폭력적인 개혁 방향에 대해서 반대했다. 이러한 루터의 태도가 가장 극명하게 드러나는 것은 독일 농민반란에 대한 그의 대응이라 할 것이다. 1524년 슈바벤(Schwaben)에서 지배층의 압제에 저항하며 시작된 농민반란은 사실 1520년 루터가 발표했던 논문인 「그리스도인의 자유에 대하여 (*Vor der Freiheit eines Christenmenschen*)」에 힘입은 바가 크다. 농민들은 평신도와 사제는 동등하며, 그리스도인은 인간의 제도로부터 자유로워야 한다는 루터의 주장에서 봉기의 정당성을 찾았기 때문이다. 그러나 정작 루터는 농민들의 폭력적인 문제해결 방법이 옳지 않다고 보았으며, 오히려 이들을 폭도라 지칭하며 제후들에게 반란에 참여한 농민들을 엄격하게 제압할 것을 요구하였다. 그는 이것이 반란에 가담하지 않은 사람들을 악마로부터 지켜내는 일이라 표현하기까지 했다. Rainer Wohlfeil, *Der Bauernkrieg 1524-1526: Bauernkrieg und Reformation*.

루터는 비텐베르크 성상파괴자들의 폭력적인 방법과 같은 형식주의적 대응이 오히려 표면적인 이미지를 제거함으로써 사람들의 마음을 이상으로 채우는 결과를 야기한다고 보았다.

바울이 신전에 들어갔을 때에 온갖 우상들을 보았습니다. (...) 그는 그들의 우상들에 반대하는 설교를 했습니다. 그러나 그는 그것들을 강제로 뒤엎어 버리지 않았습니다. 그런데 여러분들은 달려들어 소동을 피우며, 제단을 헐고, 성상들을 뒤엎어 버리고 있습니다. 여러분들이 이러한 방법으로 제단을 없애버릴 수 있다고 진정으로 믿고 있습니까? 아닙니다. 여러분들은 더욱 굳건하게 그것들을 세우고 있을 뿐입니다. (...) 우리의 마음이 외형적인 것들에 집착하지 않고 또 그것들을 믿고 있지 않는 한 그것들이 신앙에 해를 주지 않는다는 사실을 설교해야만 합니다.¹⁶⁾

칼슈타트는 교회 내에서 이미지를 만들어 사용하는 것 자체를 우상숭배로 간주했다면, 루터는 이미지의 제작만으로는 우상 숭배의 문제가 성립하지 않는다고 보았다.¹⁷⁾ 루터에게 있어서 우상을 만들지 말라는 십계명

Neun Beiträge (München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1975) pp. 277-278. 루터를 비롯한 개혁가들의 지지를 받지 못했던 농민반란은 7만 5000여명의 전사자를 남기며 실패로 돌아갔다. Bernd Moeller, *Deutschland im Zeitalter der Reformation*(Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1981), p. 100.

16) Martin Luther, 『루터선집 (Luther's works)』 10권, 지원용 역, 컨콜디아사, 1983-93, pp. 444-445.

17) 루터는 성경에 위배되지 않는 전통과 관습은 보존되어야 한다고 보았다. 그에게 있어서 가톨릭교회에서 사용되던 제단이나 촛불 같은 기구들은 아디아포라(adiaphora), 즉 신이 금지하지도 허락하지도 않은 '대수롭지 않은 것들'이었다. 이러한 루터의 입장에 따라 이후 루터교를 받아들인 지역에서는 새로 교회에 설치될 이미지가 지속적으로 만들어졌음은 물론이고, 가톨릭 예배에서 사용되던 이미지들이 그대로 사용되는 예도 많았다. Evlin Wetter, "On Sundays for the laity ... we allow mass vestment, altars and candles to remain": The Role of Pre-Reformation Ecclesiastical Vestments in the Formation of Confessional, Corporate and 'National' Identities," in *Lutheran Churches in Early Modern Europe*, ed. Andrew Spicer (Farnham:

의 두 번째 계명은 첫 번째 계명¹⁸⁾과 연계되어 의미를 구성하는 것으로서, 여기서 ‘만든다’는 것은 곧 ‘숭배한다’는 의미였다.¹⁹⁾ 즉 루터의 입장에서 진정한 문제는 이미지가 오용되어 그것이 숭배의 대상이 되거나 이미지를 만드는 일을 신 앞에서 자신의 공적을 쌓는 ‘선업(good work)’이라 여기는 것이었지, 이미지를 만들고 사용하는 행위 자체는 아니었던 것이다.²⁰⁾ 루터는 이미지를 숭배하지 않고 교육적 도구로서 올바르게 활용한다면, ‘믿음이 약한 자들’이 성서의 핵심 내용을 이해하는 데에 있어서 유익할 수 있다고 보았다.²¹⁾ 루터에 의하면 만일 사람이 이미지와 같

Ashgate, 2012), pp. 165-195. 심지어 루터는 성인들이 신자와 예수 사이에서 중재를 한다는 것에 대해서는 성경에 언급된 바가 없다면서 성인 숭배의 관습을 비판하면서도 성인들의 이미지가 신자들의 믿음을 위한 모델로서는 사용될 수 있다고 보았다. 루터는 다음과 같이 성인 이야기의 유용성을 강조했다: “성경 다음으로 그리스도교 세계에서 성인들의 삶에 대한 것보다 더 유용한 책은 없다. 특히 그것들이 순수하고 진실하게 쓰였을 때에. 왜냐하면 이러한 이야기들을 통해서 그들이 어떻게 신실하게 신의 말씀을 믿었으며, 그것을 그들의 입술로 고백했는지, 그들의 삶을 통해 그것을 찬양했는지, 그리고 그들의 고통과 죽음을 통해 그것을 기리고 확증했는지를 배울 수 있기 때문이다. 이러한 것들은 믿음이 약한 자들을 크게 위로하고 강하게 하며, ...” Luther, *D. Martin Luthers Werke: Kritische Gesamtausgabe (Weimarer Ausgabe, 이하 WA)* 38 (Weimar: 1883-1929), p. 313, Christensen, *Art and the Reformation*, p. 103에서 재인용.

18) “너는 나 외에는 다른 신들을 내게 두지 말라”

19) Jenniffer Nelson, “Image beyond Likeness: The Chimerism of Early Protestant Visuality c. 1525-1555,” (Ph. D. diss., Yale University, 2013), p. 27에서 재인용. 루터는 더불어 모세의 낫뿔과 성궤의 천사 등, 하나님이 직접 만들 것을 지시했던 구약의 이미지들을 자신의 주장을 근거하는 예시로 들었다: “어떤 사람들은 그들의 통치자들과 교사들의 승인 없이 혹은 부지중에 성상들을 험하게 다루었다. 그들은 실로 엄한 중벌을 받을 만하다. 그러나 사탄이 하는 대로 놔두라. 우리는 주된 주제에 관심을 둘 것이다. 성상을 두는 것은 잘못된 것이 아니다. 하나님께서는 구약에서 낫뿔을 세워 높이 들리우게 할 것을 명하셨으며(민수기 21:8-9), 스랍을 황금 범계 안에 둘 것을 명하셨다(창세기 25:18). 그러나 하나님께서는 우상 숭배를 금하셨다(창세기 20:5).” ‘성만찬에서 두 가지(떡과 잔)를 받는 데 관하여,’ 『루터선집』 7권, p. 229.

20) Koerner, *The Reformation of the Image*, p. 28.

21) Bridget Heal, *A Magnificent Faith: Art and Identity in Lutheran Germany: Anabaptism and Lutheranism, 1525-1585* (Oxford: Oxford University, 2015), p. 14.

은 외부적인 사물들에 집착하거나 그것들을 믿지 않고 말씀에 집중한다면, 그 외부적인 사물들 즉 이미지는 신자의 믿음에 어떠한 해도 끼치지 않는 것이었다.²²⁾ 또한 루터는 성경 자체도 그 가르침을 강조하기 위해 시각적으로 인지되는 예시들을 사용했으며, 예수 역시 자주 비유를 들어 설교했음을 지적했다.²³⁾

다만 중요한 것은 이러한 이미지는 결코 성서에 쓰인 텍스트의 권위를 대체할 수는 없다는 사실이었다. 루터는 시각적 이미지는 필연적으로 그것이 가리키는 성경 말씀의 의미와 정확히 일치할 수 없으며, 따라서 이미지만을 통해서 신의 말씀을 정확하게 전달할 수 없다는 점을 인지하고 있었다. 이 점에서 이미지의 교육적/교훈적인 유용성에 대한 루터의 입장은, 기본적으로 ‘성서는 글을 읽지 못하는 사람들의 성서’라 주장했던 교황 그레고리오 1세 주장의 연장선상에 있는 가톨릭 교회의 이미지 옹호론과 차이를 보이게 된다.²⁴⁾ 루터는 믿음의 근본적인 진리는 매우 복잡한 영성적인 문제이기 때문에, 말씀이 아닌 이미지를 통해서 깨달을 수 없는 것이라 강조했다.²⁵⁾ 즉 루터는 이미지가 존재하는 것과 그것을 사용하는 것은 용인할 수 있지만, 결코 말씀이 없이는 이미지가 그 정당성을 찾을 수 없다고 본 것이다. 루터에게 이미지는 글을 모르는 자들을 위한 ‘성경’이 될 수 없었다. 루터가 신자들이 이해할 수 없는 라틴어, 사제 중심의 가톨릭의 예배를 죽은 예배로 보고 비판한 것, 그리고 설교자의 역할을 강조하며 라틴어 성경을 독일어로 번역하는 작업 등에 힘쓴 것은 모두 성경 말씀을 이미지를 포함한 다른 그 어떤 것으로도 대체할 수 없다고 보았기 때문이다.

같은 맥락에서 루터는 성경이 아니라 가톨릭의 전설과 외경에 근거한 주제들에 대해서도 비판적인 태도를 견지했다. 이는 그의 지지자였던

22) Christensen, *Art and Reformation in Germany*, p. 48.

23) Christensen, 위의 책, p. 60.

24) Celia Chazelle, “Pictures, Books, and the Illiterate: Pope Gregory I’s Letters to Serenus of Marseille,” *Word and Image*, vol. 6 (1990), pp. 138-53.

25) Michalski, *Reformation and the Visual Arts*, p. 193.

작센의 선제후 프리드리히 3세의 수호성인인 성 바르톨로매(St. Bartholomew)와 관련한 이야기의 경우에도 예외가 아니었다. 종교 개혁 이전의 프리드리히 3세는 열성적인 성 유물 수집가였으며, 그 중에서도 자신의 수호성인인 성 바르톨로매와 관련한 유물들을 다수 보유하고 있었다. 그리고 이 유물들을 1년에 두 번 대중에게 전시하며 작센 지역에서 이 성인에 대한 경배의 분위기를 고양시켰다.²⁶⁾ 종교 개혁이 시작되기 1년 전이었던 1516년 8월, 루터는 성 바르톨로매 축일을 위한 설교를 준비하면서 『성인전(Catalogue Sanctorum)』과 『황금 전설(Golden Legend)』 등, 성인들에 대한 비성경적인 전설이 전해지는 문헌들에 이성적으로 납득할 수 없는 설명과 거짓말들이 있음을 지적했다.²⁷⁾ 그리고 본 설교에서도 이러한 전설들에서 성인의 삶에 대한 윤색들이 발견된다는 것을 언급했다. 이처럼 루터에게 있어서 성서의 말씀이 우선하지 않는 이미지, 성서에 기록되지 않은 종교적인 이야기들은 비판의 대상이었다.

이러한 루터의 관점에서 이미 중세 이래로 큰 인기를 얻고 있던 ‘예수 수난’의 이야기, 즉 베를린 수난 연작의 주제들은 충분히 수용 가능한 것이었다. 이 주제들은 예수의 탄생부터 부활까지, 성경에 기록된 예수의 행적들을 묘사하고 있기 때문이다. 루터는 이처럼 성경적인 역사를 묘사한 이미지를 “우리로 하여금 과거의 것, 과거의 사건들을 보게 만드는, 마치 거울과 같은 그림”이라 설명했다.²⁸⁾ 이러한 이미지들은 관자로 하여금 이미지 그 자체를 예배하게 하는 우상적인 그림이 아니라, 그것이

26) Paul M. Bacon, “Art Patronage and Piety in Electoral Saxony: Frederick the Wise Promotes the Veneration of His Patron, St. Martholomew,” *The Sixteenth Century Journal*, vol. 39, no. 4 (Winter, 2008), pp. 973-1001.

27) 이러한 이유로 루터는 프리드리히의 비서이자 신학자였던 스팔라틴(George Spalatin)에게 편지를 보내, 교부들이 성 바르톨로매에 대해 기록한 자료들이 있다면 보내줄 것을 요청했다. Luther, *Luther's Works: American Edition*, ed. J. Pelikan and H.T. Lehman (St. Louis Concordia Publishing House; Philadelphia: Fortress, 1963), vol. 48, p. 17.

28) Luther, “Sermon on Deuteronomy”, WA 28, p. 677, Christiansen, *Art and the Reformation in Germany*, p. 53에서 재인용.

묘사하는 사건을 증거하고 기억하게 만드는 역할을 한다는 것이다. 그런데 루터의 시대까지 그려지던 예수 수난의 장면들 중, 루터의 시각에서 단지 “과거의 것, 과거의 사건”을 묘사한 이미지로 여겨지기 어려운 것이 하나 있었다. 그것이 바로 ‘그리스도의 지옥 정복’ 장면이다. 수난 연작에서 다루어지는 이 주제는, 다른 주제들과는 달리 성경적인 근거가 없기 때문이다. 루터는 이미지의 교육적인 기능을 인정하면서도, 그것이 거짓된 신학적인 개념이 아닌 성서에 기반하고 있어야 함을 조건으로 했다. 따라서 엄밀히 말하자면, ‘그리스도의 지옥 정복’은 이미지가 성서에 그 근거를 두어야 한다는 루터의 주장에 위배될 수 있는 이미지였다. 그 이미지에 그려진 디테일들은 성서의 어느 구절에서도 그 권위를 보장받지 못하기 때문이었다.

2. 루터와 크라나흐의 림보 해석

예수 수난 내러티브 안에서 ‘그리스도의 지옥정복’ 주제는 예수가 십자가에서 죽은 뒤에 지옥에 내려가 그곳에 매여있던 영혼들을 구원했다는 내용을 골자로 한다. 그런데 사실 성경에서는 예수의 죽음과 부활을 언급할 뿐, 그 중간의 3일간 무엇을 했는지에 대해서는 명확하게 기록하지 않고 있다. 이러한 성경적인 공백 때문에, 초기 교부 시대부터 많은 신학자들은 이 3일간의 예수의 행적을 설명하기 위해 여러가지 가설들을 제시해왔다. 예수가 지옥에 내려간 것이 맞는지, 그곳이 연옥이었는지 림보(Limbo)였는지, 신성(divine nature)과 인성(human nature)을 모두 가지고 내려갔는지 등의 질문점들은 루터의 시대까지도 여전히 완벽하게 해결되지 않은 채 이어져왔다.²⁹⁾ 이는 근본적으로 성경에서 이 3일에 대

29) 가장 처음으로 ‘지옥에 내려간 예수’를 언급한 교부의 저술은 2세기경에 쓰여진 *Epistles of Ignatius*이다. 이그나티우스를 비롯한 다른 교부들의 ‘지옥에 내려간 예수’에 대한 해석에 대해서는 J. M. McCulloch, *The Harrowing of Hell: A Comparative Study of an Early Christian Doctrine* (Edinburgh: T&T Clark, 1930), pp. 83-130; James Hastings et al, *Encyclopedia of*

한 내러티브를 제공하지 않기 때문이었다. 그럼에도 불구하고 그리스도의 지옥정복에 대한 개념은 4세기 무렵 사도신경의 하나의 조항으로 포함되었으며(‘음부에 내려가사(descendit ad inferos)’³⁰⁾, 신학자들은 보통 사도신경의 이 문장에 대한 성경적인 근거로 다음과 같은 구절들을 찾았다.

이는 내 영혼을 음부에 버리지 아니하시며 주의 거룩한 자로 썩음을 당하지 않게 하실 것임이로다. (사도행전 2장 27절).

(그리스도가) 올라가셨다 하였은즉 땅 아래 낮은 곳으로 내리셨던 것이 아니면 무엇이냐. (에베소서 4장 9절)

그가 또한 영으로 가서 옥에 있는 영들에게 선포하시니라. (베드로 전서 3장 19절)

문제는 ‘그리스도의 지옥정복’ 장면을 그린 이미지들은 위의 성경 구절들만으로 구성되지 않았다는 것이다. 이 도상에 나타나 있는 내러티브적인 서술은 정경 외의 가톨릭 신학자들의 해석 및 『니코데무스 복음(Gospel of Nicodemus)』과 같은 외경을 근거로 하고 있다.

지옥에 내려간 예수에 대한 다양하고 복잡한 신학적인 논쟁이 지속되었던 것과는 달리, 이 장면을 표현한 이미지는 16세기에는 어느 정도 고정된 방식으로 묘사되고 있었다. ‘그리스도의 지옥 정복’의 도상은 그 탄생 시기와 장소가 확실하게 결론내려진 바는 없으나, 일반적으로 비잔틴의 ‘아나스타시스(Anastasis)’ 도상에서 기원한 것으로 받아들여진다

Religion and Ethics (New York: Scribner, 1911), pp. 654-660.

30) 이 구절이 사도신경에 처음 나타난 것은 359년 시르미움 공의회(Council of Sirmium)에서였다. J. N. D. Kelly, *Early Christian Creeds*, 3rd ed. (New York: Routledge, 2014), p. 378. 오순절에 모였던 사도들이 성령을 받고 흠여지기 전, 앞으로 복음을 전하는데 있어서 하나의 기준을 삼고자 사도신경의 초고를 작성했다고 전해진다. William Barclay, *The Apostles' Creed for Everyman* (New York: Harper & Row, 1967), pp. 10-11. 그러나 현재 개신교의 사도신경에서 ‘그리스도의 지옥정복’의 근거가 되는 ‘음부에 내려가사(descendit ad inferos)’라는 조항은 삭제되었다.

(그림 2).³¹⁾ 예수가 부서진 석관의 뚜껑을 밟고 무덤에서 신자(아담과 이브)들을 일으키는 이 도상은, 서방의 로마 가톨릭 교회에서는 보통 예수가 지옥의 동굴 문을 부수고, 악마를 패배시키고, 신자들을 구출해내는 장면으로 그려졌다(예: 마틴 손가우어(Martin Schongauer), <그리스도의 지옥 정복>(1450-1491), 알브레히트 뒤러, <그리스도의 지옥 정복>(1512), 그림 3,4) 앞서 사도신경의 ‘음부에 내려가사’ 조항을 근거하는 성경 구절에서도 살펴보았듯이, 이러한 내러티브적인 디테일들은 성경에서 비롯된 것이 아니다. 예수가 지옥에서 악마를 이기고 신자들을 구출한다는 내러티브가 가장 처음 나타나는 문헌은 2-3세기 무렵에 쓰였을 것으로 추정되는 가톨릭의 외경인 『니코데무스 복음(Gospel of Nicodemus)』이다. 이 책은 예수가 십자가에 달려 죽은 뒤 지옥에 내려가 ‘구약의 성인들’을 해방시키고 악마를 물리치는 장면을 다음과 같이 묘사하고 있다.

사탄과 하데스(Hades)가 서로 이야기를 나누고 있을 때, 천둥과 같은 커다란 목소리가 들려왔다. “오, 너희 지배자들아 문을 열어라! 고대의 문들이여 일어서라, 영광의 왕이 들어가신다.” (….) 그러자 하데스가 그의 악마들에게 말했다. “청동문과 철 빗장을 안전하게 지키고 걸쇠를 단단히 붙들어라. 똑바로 서서 계속 감시해라. 저 자가 이곳에 들어오면 재앙이 우리를 삼키게 될 것이다.” (구약의) 선조들이 이러한 이야기를 들었을 때, 그들은 일제히 하데스를 비난하기 시작했다. “오, 모든 것을 삼키며 만족할 줄 모르는 이여, 문을 열어 영광의 왕이 들어오시게 하라.” (….) 이 말이 끝나자 청동문들이 부서지고 철 빗장들이 바스라졌으며, 매여있던 영혼들은 우리와

31) ‘부활’을 뜻하는 ‘아나스타시스(Anastasis)’ 도상은 사실 비잔틴에서는 예수의 죽음, 지옥에 내려감, 부활을 모두 포괄하는 개념이다. Leslie D. Ross, *Medieval Art: A Topical Dictionary* (Westport, Conn: Greenwood, 1996), p. 10. 비잔틴에서의 아나스타시스 도상의 다양한 변형 과정에 대해서는 Anna D. Kartsonis, *Anastasis: The Making of an Image* (Princeton NJ: Princeton University Press, 1996), pp. 7-18.

함께 구속에서 풀려났다. 그리고 인간의 몸을 한 영광의 왕이 들어 오셨으며, 지옥의 모든 어두운 곳이 밝혀졌다. 하데스가 즉시 울부짖기를, “우리는 패배했다. 비통하구나! 그런데 이러한 권위와 힘을 가진 당신은 누구란 말인가?”³²⁾

이처럼 성경에는 언급되지 않은 ‘그리스도의 지옥정복’ 장면의 내러티브를 제공한 것은 외경인 『니코데무스 복음』이었다. 이에 덧붙여, 중세의 로마 가톨릭 신학자들은 예수가 이 구약의 선조들을 구원한 곳이 일반적인 지옥이 아니라 지옥의 4 부분 - 지옥(저주받은 자들이 가는 진정한 의미의 지옥, Hell of the Damned), 연옥(Purgatory), 선조 림보(Limbo of the Patriarchs, *limbus patrum*), 유아 림보(Limbo of infants, *limbus infantium*) - 중 하나인 ‘선조 림보’라는 신학 이론을 발전시켰다.³³⁾ 림보는 지옥의 가장자리를 의미하며, 그 중에서도 ‘선조 림보’는 하나님을 믿었으나 예수가 이 땅에 오시기 전, 즉 예수의 복음을 듣지 못하고 죽은 구약의 의인들이 머물렀던 곳으로서, 아담과 이브를 포함한 구약의 선지자들이 예수를 기다리던 장소이다. ‘구약의 의인 구출을 위한 예수의 지옥 하강’이라는 개념은 가톨릭 개혁 당시 트렌트 공의회에서 만들어진 『트렌트 공의회 교리문답서(The Catechism of the Council of Trent)』(1566)에서도 언급되어 있다.³⁴⁾

32) Bart D. Ehrman, Zlako Pleše, *The Apocryphal Gospels: Texts and Translations* (New York: Oxford University, 2011), p. 483.

33) 유아 림보(*Limbus Infantium*)는 인간으로 태어났기 때문에 당연히 원죄를 가지고 있으나, 그 외의 다른 죄를 행하기에는 너무 어린 나이에 사망한, 세례받지 않은 아이들이 머물게 되는 장소이다. Patrick Toner, “Limbo,” in *The Catholic Encyclopedia*, vol. 9. (New York: Robert Appleton Company, 1910), <http://www.newadvent.org/cathen/09256a.htm>.

34) “지옥의 구역들은 전부 같지 않다. 그들 중 가장 끔찍하고 어두운 감옥에는 저주받은 영혼들이 더러운 영들과 함께 영원한 화염속에서 고통받는다. 이곳이 게헤나(Gehenna), 지옥의 가장 밑바닥이며, 엄밀한 의미의 지옥이다. 또한 지옥의 한 구역으로 연옥이 있다. (...) 마지막으로 세 번째 구역은 예수께서 오시기 전의 영혼들이 머무르던 곳이며, 어떠한 고통도 없고, 구원에 대한 복된 소망으로 유지되었고, 그 영혼들은 평화로운 쉼을 누렸다. 이렇게 아브라함의 품에서 구세주를 기다리고 있던 이 성스러운 영혼들을 해방시키기 위

로마 가톨릭의 그리스도의 지옥 정복 회화들에서는 『니코데무스 복음』의 내러티브와 이러한 중세의 ‘림보’ 이론이 그 도상적인 근거를 제공하고 있음을 알 수 있다. 『니코데무스 복음』이 과연 처음부터 비잔틴에서 기원한 아나스타시스 도상의 문헌적인 근거였는가 하는 점에 대해서는 논란이 있어왔다.³⁵⁾ 그러나 비록 이 외경이 무덤에서 신자들을 끌어내는 형태의 초기의 비잔틴 아나스타시스 도상에는 영향을 주지 않았다 할지라도, 로마 가톨릭 교회에서 그려졌던 ‘그리스도의 지옥정복’에는 『니코데무스 복음』의 의인 구출 내러티브의 영향이 분명히 나타난다. 예를 들어 두치오(Duccio)의 <그리스도의 지옥 정복>(1308-11)(그림 5)에서 아담과 이브 뒤편에서 왕관을 쓰고 책을 들고 있는 사람은 다윗으로서, 이 의인들이 구체적으로 구약의 선조들이라는 중세 이래의 림보관념 역시 지속적으로 이어지고 있음을 알 수 있다. 또한 『니코데무스 복음』의 ‘그리스도의 지옥 정복’ 이야기는 중세의 가장 인기있는 가톨릭 전설인 『황금 전설(Golden Legend)』에 수록됨으로써, 루터와 크라나흐가 활동하던 16세기까지 이어졌다. 정리하자면, ‘그리스도의 지옥 정복’ 도상에 영향을 미친 것들은 성경의 공백을 메우기 위해 만들어졌던 가톨릭의 이론과 외경의 내러티브였으며, 성경 자체로부터의 근거는 희박한 것이었다.

이처럼 정경이 아니라 외경과 신학 이론에 근거하고 있는 가톨릭의 ‘그리스도의 지옥 정복’ 전통은, 성서적 진실성에 대한 루터의 신학에 위배될 수 밖에 없었다. 루터는 지옥을 네 가지로 분류하는 가톨릭의 전통이 인간의 상상력에 기반한 것이지 성서적인 근거가 없는 것이라며 비판했는데, 이는 예수가 림보에서 구약의 의인들을 구원했다는 가톨릭의 설명과 정면으로 부딪히는 것이었다.

해 예수께서는 지옥에 내려가셨다.” “설교자는 예수께서 악마를 물리치시려 지옥에 내려가시고, 성스러운 교부들과 다른 의로운 영혼들을 구원하셨음을, 그리고 그 영혼들을 자신과 함께 천국으로 인도하셨음을 가르쳐야 할 것이다.” The Council of Trent, *The Catechism of the Council of Trent* (Ashland: TAN Books, 1992), pp. 59.

35) Kartsonis, 위의 책, pp. 10-30.

교부들은 네 가지 종류의 지옥을 만들어냈다. 먼저 가장 앞 부분에는, 예수가 지옥에 내려오시기 전까지 선조들이 머무르는 곳이 있다고 한다. 두 번째는 일시적인 고통이 있는 연옥이며, 세 번째는 세례 받지 않은 아이들이 있는 곳인데 여기서는 고통을 느끼지 않는다. 네 번째는 저주받은 영혼들이 있는 곳이자, 영원한 고통을 느끼는 곳이다. 그리고 이 곳이 합당한 지옥이다. 나머지 세 장소는 인간의 상상일 뿐이다.³⁶⁾

즉 루터의 입장에서, 예수가 지옥에 내려가 의인들을 구원했다는 이야기는 성서적 근거가 없는 인간적 상상의 산물이었던 것이다.

그렇다면 루터는 ‘그리스도의 지옥 정복’ 이미지의 사용을 금지했는가? 흥미롭게도 루터는 1522년 비텐베르크의 이미지 파괴를 막기 위해 자신의 이미지 옹호론을 발전시켰던 것처럼, 이번에도 ‘그리스도의 지옥 정복’ 이미지를 공격하는 자들의 의견을 역으로 비판하며 이 주제가 그림으로 그려지는 것을 용인했다. 1533년의 부활절 설교에서, 루터는 ‘그리스도의 지옥 정복’ 주제가 조야하게 그려진다고 비웃는 현학자들의 비판이 잘못되었음을 지적했다. 루터에 의하면, 이 그림에서 중요한 것은 그들이 지적하는 세부적인 모티프의 사실성이 아니었기 때문이다.

영리한 체 하는 당신(현학가)들은 나쁜 위트로 비웃기를, “내가 듣기로 지옥의 문이 목수가 만든 나무로 된 문이라던데, 어떻게 그것이 불에 타지 않고 그렇게 오래 서 있을 수 있었는가? (...)” 라고 한다.³⁷⁾

36) Luther, *The Table-Talk of Martin Luther*, trans. William Hazlitt, Esq. (Grand Rapids, Mich. : Christian Classics Ethereal Library, 2004), “On the Resurrection,” DCCLVIII, p. 209.

37) “So kompst du, unzeitiger kluegling, mit deiner beschmissen klugheit und spotttest: Jst das war, so hoere ich wol, die Helle hat huetzen thor, vom zimerman gemacht, wie ist sie deen so land gestanden, das sie nicht

우리는 우리가 알지 못하는 것들을 이미지를 통해서 이해한다. 그 이미지들이 그 장면에 완벽하게 들어맞든 아니든, 혹은 누군가가 그 장면을 그려내는 방식이 참되든 아니든. 따라서 나는 또한 여기서 예수가 지옥을 파괴하고 악마를 구속했음을 믿는다. 하나님은 그 깃발, 입구, 문, 그리고 사실들이 나무와 쇠였다는 것을, 혹은 그 어떤 것도 아니었음을 인정한다. 만일 이러한 이미지에 나타나 있는 대로 내가 예수를 믿어야 한다면 - 이것이야말로 (이미지의) 핵심이고, 용도이며, 힘이다 - 을 기억한다면, 이러한 것(깃발, 입구, 문 등의 표현)들은 무관한 것이다.³⁸⁾

루터는 ‘그리스도의 지옥 정복’ 이미지들에서 그 장면을 얼마나 사실적으로 그려냈는지가 중요한 것이 아님을 지적한다. 루터에 의하면 그런 세부적인 디테일에 집착하는 것은 이 이미지를 통해 얻을 수 있는 가장 중요한 가르침을 보지 못하게 되는 것인데, 그 가르침이란 바로 믿음을 통한 ‘구원’의 약속이었다. 그리고 루터는 그 구원의 약속이 구약의 의인이 아닌 ‘현재’의 ‘우리’에게 주어지는 것임을 강조한다.

나는 이것(“그리스도의 지옥 정복”)이 무지한 사람들의 유익을 위해 그림으로 그려지고, 연극으로 공연되고, 노래로 불리며 말로 전해지는 것을 기쁘게 생각한다. (...) 그러나 우리는 우리의 마음과 생각을 간결하게 사도신경의 해당 구절에 단단히 붙들어 매야 한다. (...) 우리가 그 중심 내용에 집중하고 말씀을 고수해야 한다고 말하는 것이 가장 분명할 것이다.³⁹⁾

verbrand ist (...)?” WA 37, 65:26-28, Nelson, 위의 논문, p. 11에서 재인용.
 38) WA 37, 66:1-8. Nelson, 위의 논문, p. 29에서 재인용.
 39) Friedrich Bente, “Historical Introductions to the Symbolical Books of the Evangelical Lutheran Church,” in *Concordia Triglotta: The Symbolical Books of the Ev. Lutheran Church*, ed. Friedrich Bente, William. H. T. Dau (St. Louis: Concordia Publishing House, 1921), p. 398.

그 (지옥의) 압제자들과 간수들은 이제 모두 쫓겨났고, 그들의 자리를 예수 그리스도, 생명과 의로움과 모든 축복과 구원의 주인이 차지하였으며, 불쌍하고 길 잃은 우리를 지옥의 입에서 건져내셨고, 우리를 얻으셨으며, 우리를 자유롭게 하셨고, 다시 아버지의 은혜와 돌봄으로 데려가셨고, 그의 방패와 보호 아래서 자신의 것으로 하셨다.⁴⁰⁾

이처럼 루터는 ‘그리스도의 지옥 정복’ 주제가 그림으로 그려지는 것을 용인하면서도, 외경과 가톨릭의 신학 이론에 근거하는, 즉 성경적인 근거가 없는 ‘구약의 의인 구출’ 이야기를 끌어내지는 않았다. 루터에게 있어서 이 주제의 이미지를 통해 신자들이 생각해야 할 점은, 그리스도가 현재의 ‘우리’를 위해 지옥에 내려가 승리하셨다는 것, 즉 전 인류를 위한 보편적인 구원의 메시지였다. 루터가 전통적으로 이 그림의 도상에 등장하는 부서진 문이나 어두운 지옥의 동굴, 예수가 든 깃발 등의 표현을 용인했던 것은, 그러한 모티프의 근원이 되었던 구약 의인들의 구출 내러티브를 인정했기 때문이 아니라, 그것들이 있든 없든 상관이 없었기 때문이다. 즉, 그려지는 것 자체로 문제삼을 필요는 없지만, 신자들은 그려진 그 모티프가 아니라 이 장면의 핵심적인 교훈에 집중해야 했다. 이 점에서 크라나흐의 1538년 <그리스도의 지옥 정복>은 관자의 주의가 이 그림의 중심 교훈이 아닌 세부적인 모티프로, 나아가 의인 구출의 내러티브로 향하게 될 가능성을 애초에 차단했다고 할 수 있다. 크라나흐는 이 도상에서 전통적으로 그려지던 세부적인 모티프들을 최소한만 남겨두고 삭제했기 때문이다.

서론에서 언급했듯이 루터의 동료이자 그의 신학을 시각화하는데에 가장 큰 공을 세웠던 바 있는 크라나흐는, 루터가 종교적 이미지에서 무엇을 기대하는지를 분명히 알고 있었을 것이다. 따라서 크라나흐가

40) Luther, *The Large Catechism*, trans. Robert H. Fischer (Philadelphia: Fortress Press, 1959), p. 58.

(아직은) 가톨릭 교회를 지지하는 제후였던 요아힘 2세에게 수난 연작을 주문 받았을 때에, 크라나흐는 분명 ‘그리스도의 지옥 정복’ 주제가 루터교적 관점에서 가지는 미묘한 문제점, 즉 이 도상의 전통이 성서적 권위에 근거하지 않는다는 사실 역시 인지하고 있었을 것이다. 비록 루터는 동시대에 그려지고 있던 ‘그리스도의 지옥 정복’ 그림들의 핵심적인 내용인 ‘예수의 인류 구원’에 주목한다면 불필요한 세부적 모티프는 신경쓰지 않아도 좋다고 보았지만, 크라나흐의 1538년 그림은 논란의 여지가 있을 수 있는 세부적인 모티프를 삭제하여, 이미지상으로도 루터의 가르침에만 집중할 수 있도록 화면을 재구성하였다. 크라나흐의 그림에서는 전통적으로 이 장면에 포함되어 있었던 부서진 문이나 어두운 지옥의 동굴, 그리고 그곳으로부터 환한 바깥쪽으로 나오는 신자들의 모습 등이 묘사되어 있지 않다. 크라나흐의 그림이 전통적인 ‘그리스도의 지옥 정복’ 장면과 맞닿아 있다고 할 수 있는 부분은 신자들을 이끄는 예수, 그리고 왼쪽 상단에 떠 있는 악마들의 무리 뿐일 것이다. 즉 크라나흐는 예수가 사탄으로부터 그리스도인들을 구해낸다는 핵심적인 메시지만을 도해했을 뿐, 지옥 혹은 구약의 의인들의 의복과 같은 모티프를 제거함으로써, 이 이야기를<니코데무스 복음>과 가톨릭의 림보 전통이 설명하는 ‘예수 사망 후 부활까지의 3일’이라는 역사적 사건에 위치시키지 않는 것이다. 고정된 시간성, 역사성이 사라져버린 이 이야기는, 예수를 통한 인류의 구원을 강조하는 루터의 신학적 가르침에 더 가까운, 보다 개념적인 장면으로 전환되었다.

더불어 크라나흐는 이 그림의 주인공들을 지옥의 동굴 입구가 아닌 어느 건물, 아마도 동시대의 교회 내부로 보이는 곳에 위치시켰다. 이러한 장소의 변경은 이전 시기의 그리스도의 지옥 정복 장면들이 거의 모두 야외의 배경을 가지고 있음과 비교할 때에 크라나흐의 그림의 가장 큰 변환점이라 할 수 있을 것이다. 물론 이 장면의 배경을 이 그림이 속한 다른 수난 연작의 배경과 맞추기 위해 실내공간으로 설정했을 것이라는 추측도 가능할 수 있다. 그리스도의 지옥 정복을 비롯한

베를린 수난 연작의 배경은, 외부의 풍경이 최대한 생략된 절제된 분위기로 그려졌기 때문이다. 그러나 만일 크라나흐가 기존의 가톨릭 전통을 계승하여 신자들을 지옥의 동굴 안에서 밖으로 끌어내는 모티프를 묘사하고자 했다면, 이 수난 연작에 있는 <이 사람을 보라(Ecce homo)>(그림 6) 장면과 같이 동굴과 같은 공간을 그려넣을 수도 있었다. 하지만 크라나흐는 그리스도의 지옥 정복 장면에서 그러한 방식을 취하지 않았다.

이 주제를 다룬 크라나흐의 또 다른 작품들을 살펴본다면 이러한 크라나흐의 ‘전략’이 의도적인 것이었음이 보다 명확하게 드러날 것이다. 크라나흐의 공방은 1509-1510년, 작센 선제후인 프리드리히 3세가 수집했던 성유물 목록인 『비텐베르크 성유물집 (Wittenberg Heiligtumsbuch)』을 제작했는데, 성 유물의 삽화와 설명으로 구성된 이 목록 중에서는 그리스도의 지옥 정복 주제가 묘사된 메달리온 드로잉이 포함되어 있다(그림 7).⁴¹⁾ 이 작품에서 예수는 지옥에 갇힌 신자들을 밖으로 구해내기 위해 지옥의 문을 부수고 있으며, 이는 전통적인 가톨릭의 묘사 전통에서 벗어나지 않는다. 비록 이 작품은 크라나흐의 창안이 아니라 작센 선제후가 가지고 있던 유물의 모사이지만, 선제후를 위한 유물집을 제작하면서 크라나흐는 그리스도의 지옥 정복을 묘사하는 가톨릭의 시각 전통을 분명히 접했을 것임을 확인할 수 있다.

‘실내 공간’으로의 전환에 대해서는 1530년에 그려진 크라나흐의 또다른 <그리스도의 지옥 정복>(1530)(그림 8)과 비교할 수 있다. 이 작품에서도 이미 크라나흐는 1538년작과 마찬가지로 부서진 문과 패배한 악마, 지옥의 동굴 등 전통적인 ‘그리스도의 지옥 정복’ 모티프들을 제거하였다. 다만 이 작품은 여전히 베를린의 그림보다 전통적인

41) 이 책에는 예수와 성모 마리아 및 수십명의 성인의 유골을 담은 성유골함만 117개가 기록되어 있으며, 이 중 프리드리히의 수호성인이었던 성 바르톨로매의 유골이 총 55개로 가장 많다. 프리드리히는 일년에 두 번 비텐베르크 성 교회(=모든 성인의 참사회 교회(All Saint's Collegiate Church))에서 이 유물들을 전시하였다. Bacon, “Art Patronage and Piety in Electoral Saxony,” pp. 973-974.

가톨릭의 도상에 가까운 상태라고 할 수 있다. 비록 어두운 지옥의 동굴과 그곳의 부서진 문이 그려지지는 않았으나, 그리스도가 신자들을 ‘아래’의 공간에서 ‘위’로, ‘안’에서 ‘밖’으로 이끌어내고 있다는 모티프가 나타나기 때문이다. 전경에 있는 계단은 그리스도가 구출한 신자들이 지하의 공간, 즉 지옥에 가두어져 있었다는 것을 암시한다. 또한 예수와 신자들이 서있는 공간 뒤쪽으로는 야외의 풍경이 펼쳐짐으로써, 예수가 신자들을 밖으로 탈출시킨다는 전통적인 관념이 그대로 유지되고 있음을 알 수 있다. 반면 베를린의 작품은 모든 활동이 교회 내에서 이루어진다. 여전히 신자들은 예수를 따라 낮은 계단들을 오르지만, 1530년의 그림처럼 확연히 낮은 지하 공간에서 올라오는 것처럼 보이지는 않는다. 그리고 예수는 신자들을 바깥 공간으로 이끌어 가는 것이 아니라, 성체(sacrament)가 놓여있는 교회의 안쪽 공간으로 데려가고 있다. 이러한 전통적인 모티프들의 제거와 새로운 장소의 설정은, 크라나흐의 그림을 외경의 내러티브에서 더 멀리 벗어나게 하며, 예수가 구원하는 이들이 루터가 설교를 통해 강조했던 ‘우리’, 즉 교회에 모여 예배를 드리는 동시대의 신자들임을 나타내게 된다. 그리스도의 지옥 정복에 대한 루터의 해석과 마찬가지로, 크라나흐는 그리스도의 지옥 정복 장면의 시간성과 역사성을 제거함으로써 동시대의 그리스도교인들에게 적용 가능한 보편적인 교훈을 구체화했다. 그리스도가 현재의 우리를 위해 지옥에 내려가 악마와 죽음을 이기셨다는 것이다.

루터의 가르침에 상응하는 이러한 형태의 변형은 크라나흐의 다른 1530년대 작품에서는 보다 극단적인 방향으로 나타난다(그림 9). 분명 ‘자비의 성모(Madonna Misericordiae)’ 도상에서 영향을 받은 것으로 보이는 이 드로잉에서, 그리스도는 이미 지옥을 떠나 커다란 망토로 신자들을 감싸 안고 하늘로 올라가는 듯이 보인다. 망토를 두른 예수, 그의 옆구리에 난 상처, 벌거벗은 신자들의 모습 등은 이것이 극적으로 재구성된 그리스도의 지옥 정복 장면임을 보여준다. 이 드로잉에서 크라나흐는 1538년 작품에 남아있던 악마의 표현, 신자의 손을 잡고 끌어당기는 예수를 포함하여 기존에 존재하던 거의 모든 내러티브적인

모티프들을 제거하면서, 루터가 주장했던 이 장면의 핵심적인 교훈인 인류의 구원에만 초점을 맞추었다.

정리하자면, 베를린의 <그리스도의 지옥 정복>은 가톨릭의 전통적인 도상과 내러티브가 완전히 제거된 듯한 루터교의 도상 사이의 중간단계에 위치하고 있다고 볼 수 있다. 비록 이 장면의 세부적인 모티프와 배경은 생략되었으나, 크라나흐는 이 장면을 너무 극단적으로 변형시키지는 않았다. 따라서 관자, 즉 이때까지만 해도 가톨릭 신앙을 고수했던 브란덴부르크의 신자들은, 수난 연작의 맥락 안에서 충분히 이 장면의 내러티브를 떠올릴 수 있었을 것이다. 그러나 크라나흐가 ‘불필요한’ 모티프들을 제거한 덕에, 당시 이 도시에 밀려들고 있던 개혁의 분위기 하에서 루터의 가르침을 접한 사람들은 그림이 전달하고자 하는 핵심적인 메시지, 즉 ‘예수의 구원’에 쉽게 초점을 맞출 수 있었을 것이다. 그리고 흥미롭게도 크라나흐는 이전 시기의 그림과는 달리 구원하는 예수 뿐 아니라 구원을 받는 신자에게도 시각적인 강조점을 주고 있는데, 그 신자의 대표로 예수 옆에 세워진 것은 한 명의 어린아이였다.

Ⅲ. 림보의 어린아이

본 장에서는 크라나흐의 ‘그리스도의 지옥 정복’에 나타나는 어린아이 모티프에 주목하여, 이것이 당시 재세례파들을 비판하며 유아세례를 옹호했던 루터교의 입장이 표현된 것임을 주장한다. 전통적으로 그려지던 대부분의 ‘그리스도의 지옥 정복’ 장면은 구약의 의인들이 가두어져 있던 ‘선조 림보(*Limbus Patrum*)’를 그 배경으로 했음에 따라, 보통 이 장면에서 예수의 구원을 받는 신자들은 성인으로 묘사되어 있다. 이를 고려할 때 이번에 크라나흐의 그리스도의 지옥 정복 장면은 앞 장에서 살펴본 바와 같은 전통적인 모티프의 생략이 아닌 이례적인 모티프의 ‘추가’라는 또 다른 특징을 보인다. 크라나흐는 이 장면에서 다른 어떤 성인보다도 한 명의 어린아이를 더 중요한 시각적인 위치에 그려넣었기 때문이다. 본 장에서는 먼저 크라나흐가 이 그림을 그렸을 당시 어린아이와 가장 크게 관련된 신학적인 이슈였던 재세례파와 유아 세례의 문제를 검토한다. 그리고 이 과정에서 루터가 강조한 ‘어린아이의 믿음’이 크라나흐의 작품에서는 한 명의 어린아이에게 믿음의 모델 자리를 주는 것으로 시각화 되었음을 보이고자 한다.

1. 재세례파의 위협

재세례파(Wiedertäufer)는 루터와 같은 주류 개혁가들의 개혁 방향이 세속에 타협적이고 미온적이라 비판했던, 종교 개혁과 함께 생겨난 개혁의 급진파들 중 하나이다.⁴²⁾ 이들은 하나의 단일한 집단이었다기보

42) ‘재세례파(혹은 재침례파)’는 ‘Anabaptist(Wiedertäufer)’의 번역으로, 사실 이들을 박해했던 세력에서 붙인 이름이다. 재세례파는 유아 세례를 무효로 보고 성인이 된 후에 세례를 받는 것이 진정한 세례라 여겼기 때문에, 이들의 입장에서는 성인이 된 후에 받는 세례가 재세례가 아닌 첫 번째 세례였던 것이다.

다는 그들이 활동했던 지역 및 그들을 이끌었던 지도자들에 따라서 추구하는 신학적, 사회적 노선이 조금씩 달랐다.⁴³⁾ 그러나 이들에게 붙여진 이름에서도 알 수 있듯이 재세례파들은 한 가지 근본적인 신념을 공유했는데, 이는 이미 유아세례를 받은 사람일지라도 성인이 되어 다시 세례를 받아야 한다는 것이었다. 그리고 그들이 성인의 재세례를 주장한 것은 유아세례가 무효하다고 믿었기 때문이다.

주요 재세례파 신학자들의 주장을 살펴보면 이들이 유아 세례의 무효성을 주장하는 근거는 크게 두 가지로, 먼저 성서에서 유아세례를 인정하는 내용을 찾아볼 수 없다고 주장한다. 스위스 형제단 중 처음으로 재세례를 받았던 게오르게 블라우록은, 성경적인 근거가 없는 가톨릭의 유아세례를 비판하지 않고 그것을 유지하려고 하는 루터를 비롯한 주류 개혁신가들을 다음과 같이 비판했다.

그들 둘(루터와 츠빙글리)은 모두 유아세례주의자들이었으며, 가장

43) 예를 들어 일부 재세례파 집단은 농민 반란과 같은 사회 운동에 적극 참여했으나, 또 다른 재세례파 집단은 세속과 분리된 목가적인 삶을 추구하기도 했다. 재세례파들이 다양한 그룹으로 구성되었음에 따라, 학자들마다 이들의 기원 및 구분을 설명하는 방식 역시 다양했다. 예를 들어 윌리엄스(George Hunston Williams)는 우선 재세례파를 “급진적 개혁”의 세 그룹(재세례파(Anabaptist proper), 성령주의자(Spiritualists), 복음적 이성주의자(Evangelical Rationalists)중 하나로 구분하고, 다시 재세례파를 혁명적, 명상적, 그리고 복음적 (revolutionary, the contemplative, and the evangelical)인 성격의 세 그룹으로 나누었다. George H. Williams, *Spiritual and Anabaptist Writers: Documents Illustrative of the Radical Reformation* (Philadelphia: Westminster Press, 1957), pp. 22-31; 이처럼 재세례파의 노선이 지역과 그 지도자들마다 나뉘는 동시에, 그 기원에 대해서도 취리히의 스위스 형제단을 재세례파 운동의 모태로 보는 단일 기원론과, 여러 지역에서 다발적으로 일어난 것으로 보는 복수 기원론이 있다. James M. Stayer, Werner O. Packull and Klaus Deppermann, “From Monogenesis to Polygenesis: The Historical Discussion of Anabaptist Origins,” *Mennonite Quarterly Review*, vol. 49, no. 2 (April 1975), pp. 83-121. 다만 1527년에 스위스 형제단에 의해 작성된 ‘슐라이트하임 신앙고백서(Schleitheim Articles)’는 스위스 형제단의 규범적인 입장을 공표할 뿐 아니라 다른 재세례파 집단에 도 영향을 미쳤으며, 여기서도 ‘성인 세례’의 주장은 주요한 내용이었다. Brandy Jr. *German Histories in the Age of Reformations*, p. 202.

확실하게 십자가를 가져온 그리스도의 참 세례를 손놓아버리고 그 대신 유아 세례와 함께 교황을 따르고, (...) 그러나 교황은 성경이 아니라 연옥, 미사, 성인기도, 면죄부, 그 외의 다른 모든 것에서 유아세례를 추론했다.⁴⁴⁾

발츠후트(Waldshut) 지역의 재세례파 지도자였던 발타자르 후브마이어(Balthasar Hubmaier)는 츠빙글리와의 세례 논쟁을 통하여 재세례에 대한 여러 저술을 남겼는데, 마찬가지로 유아 세례가 성서적인 권위가 없음을 지적한다.

세례는 유아를 위해서가 아니라 신앙으로 훈육된 사람들을 위해서 그리스도가 제정한 제도라는 점을 에라스무스는 공개적으로 지적했다.⁴⁵⁾

그리스도는 말씀하시기를: 나의 하늘 아버지께서 심지 않으신 모든 식물들은 뿌리 뽑아야 한다. 그러므로 너는 유아세례라는 식물을 성서 안에서 찾아내든지, 아니면 뿌리뽑아야 한다.⁴⁶⁾

이처럼 세례에 관해서 재세례파는 성서 중심의 신앙으로 돌아갈 것을 강조하는 주류 개혁가들이, 오히려 성서대로 행하고 있지 않다고 비판했다.

두 번째로, 재세례파는 어린 아이들에게는 이성이 결여되어 있기 때문에 유아세례가 무익하다고 주장했다. 세례가 무엇인지 이해할 수 있는

44) Gerge Huntston Williams, Angel M. Mergal (ed.), 『성령주의와 아나뱃티스트 종교 개혁가들』, 남병두, 홍지훈 역, 두란노 아카데미, 2011, pp. 54-56.

45) Carl Sachsse, *D. Balthasar Hubmaier als Theologe* (Aalen: Scientia, 1973), p. 254, 장수환, 『(사회의 역사로 다시 읽는) 독일 프로테스탄트 교회의 역사』, 한울 아카데미, 2016, p. 47에서 재인용.

46) Balthasar Hubmaier, Gunnar Westin, Torsten Bergsten, *Schriften*(Gütersloh: G. Mohn, 1962), p. 178. 홍지훈, 『마르틴 루터와 아나뱃티즘』, 한들, 2000, p. 128에서 재인용.

이성의 능력이 없는 어린아이는 믿음을 가질 수도 없다는 것이었다. 재세례파들은 ‘믿고 세례를 받는 사람’이 구원을 얻는다는 마가복음의 구절을, 믿음이 없는 유아들은 세례를 받을 수 없다는 주장의 근거로 사용했다.⁴⁷⁾ 루터가 바르트부르크에 피신해 있었을 시기에 비텐베르크에서 급진적인 개혁을 주장하던 츠비кау 예언자들 중 한 사람인 마르쿠스 스투브너(Markus Stübner)는 이 구절을 해석하면서 ‘이성이 없는 어린 나이에 세례받은 아이들은 세례를 받았다고 할 수 없는 것’이라 주장했다.⁴⁸⁾ 취리히의 재세례파를 이끌었던 콘라드 그레벨(Conrad Gabel)은 독일 지역에서 활동하는 재세례파였던 토마스 뮌처(Thomas Müntzer)에게 보내는 서신에서, 이와 같이 믿음이 없는 아이들에 대한 세례를 부정하며 다음과 같이 말했다.

우리는 성인조차도 그리스도의 묶고 푸는 법칙 없이는 세례 받아서는 안된다고 이해합니다. (...) 구원받을 모든 이들에게 믿음이 요구된다는 사실과 부합하지 않은 것에 대해서, 우리는 여기에서 아이들을 제외시키며, 그들은 믿음 없이 구원받는다고 주장합니다. (...) 우리는 세례에 관한 설명과 그에 대한 기술, 그리고 위의 성경구절들에서 유아세례는 분별없고 불경한 혐오스러운 일이며 모든 성경에 반하며, 심지어는 교황주의에도 반한다고 결론을 내립니다. (...) 우리는 귀하께서 오직 믿는 자들이 세례를 받아야 하며 아이들에게는 세례를 베풀어서는 안된다는 하나님의 영원한 말씀, 지혜, 계명에 역행하지 않으시기를 희망합니다. (...) 콘라드 그레벨, 안드레 카슈텔베르크, (...) 루터에 대항하는 7명의 새 뮌처들.⁴⁹⁾

47) “세례에 관해서 우리는 유아세례가 구원에 아무런 소용이 없다고 말합니다. 성경은 우리가 믿음으로만 산다고 말씀하기 때문입니다. 또 (마가복음 16:16에서) ‘믿고 세례를 받는 사람은 구원을 얻을 것이요’ 라고 했습니다.” ‘1527년 5월 미카엘 자틀러의 변론,’ Williams, 『성령주의와 아나뱃티스트 종교개혁가들』, p. 164.

48) Kat Hill, *Baptism, Brotherhood, and Belief in Reformation Germany: Anabaptism and Lutheranism*(Oxford: Oxford University, 2015), p. 106.

49) ‘콘라드 그레벨과 친구들이 토마스 뮌처에게 보내는 서신.. 취리히 1524년 9

이처럼 재세례파들은 유아들의 세례가 성경에 기록되어있지 않음은 물론이고 아무런 의미가 없다고 보았다. 일부 재세례파들은 심지어 유아세례가 단지 무익하기만 한 것이 아니라 오히려 아이들을 더럽게 하는 해를 미친다고 주장하기도 했다.⁵⁰⁾

만일 재세례파의 주장이 소수 집단의, 영향력이 없는 목소리로만 남았더라면 아마 문제는 그리 커지지 않았을지도 모른다. 하지만 재세례파는 신성로마제국 전역을 비롯한 여러 지역에서 그 지지자를 확보해 나갔고, 그 중 일부는 유아 세례의 무효성과 교회 제도의 개혁을 주장하는 것을 넘어 군사적인 충돌을 동반하는 급진적인 사회적 변혁을 추구하며 기존의 사회 질서를 무너뜨리려는 시도를 하기도 했다. 독일 북서쪽의 작은 도시인 뮌스터(Münster)에서 있었던 재세례파 왕국의 건설이 그 예이다. 1535년에 베른하르트 로트만(Bernhard Rothmann)이 시작한 뮌스터 반란에서, 재세례파는 뮌스터가 새로운 예루살렘, 새로운 천년왕국이라 주장하며 뮌스터의 주교를 내쫓고 도시를 점령하였다. 그리고 사도 행전에 묘사된 예루살렘 교회를 따라 재산을 공동분할하고 일부다처제를 도입하는 등 새로운 사회구조를 만들고자 했다.⁵¹⁾ 이러한 뮌스터 재세례파의 반란은 가톨릭과 프로테스탄트 진영을 막론하고 맹렬한 비판의 대상이 되었다. 루터를 비롯한 주류 종교 개혁가들은 “뮌스터 시에서 벌어지고 있는 재세례파의 득세가 종교 개혁의 결과라는 대적자들의 비난”을 우려하였고,⁵²⁾ 이 때문에 오히려 가톨릭 교회보다도 더욱 거세게 재세례파를 비난하였다. 결국 18개월에 걸쳐 이어진 뮌스터 반란은 프로테스탄

월 5일.’ Williams, 『성령주의와 아나뱃티스트 종교 개혁가들』, pp. 97-98.

50) 야콥 슈트로거(Jakob Storger)는 유아 세례를 ‘개의 목욕(dog’s bath)’라 부르며, 이해하고 말할 수 있는 능력이 없는 유아의 세례는 짐승에게 세례를 주는 것과 마찬가지라고 비난했다. Hill, 위의 책, pp. 99-100.

51) Stayer, “Radical Reformation,” in Thomas A. Brandy, Heiko A. Oberman, and James D. Tracy, (ed), *Handbook of European History, 1400-1600: Late Middle Ages, Renaissance, Reformation*, vol.2. (Leiden ; New York : E.J. Brill, 1995), p. 276.

52) 홍지훈, 『마르틴 루터와 아나뱃티즘』, p. 131.

트 진영의 제후와 가톨릭 진영의 제후들 양측의 지원을 받은 윈스터 주교의 군대에 의해 진압되었으며, 그 주동자들은 처형되었다.

물론 윈스터 반란은 재세례파 전체를 대표하는 것은 아니었다. 앞서 언급했듯이 재세례파 내부에는 평화주의적이고 목가적인 삶을 추구했던 세력부터 급진적인 사회 변혁을 추구했던 세력을 포함하여 다양한 입장을 지닌 집단들이 공존했고, 윈스터의 반란은 그 중에서도 가장 급진적인 사상을 공유했던 이들이 참여했던 사건이었다. 그러나 중요한 것은 당시 가톨릭 교회와 루터교에서는 이러한 과격한 방식이 재세례파 전체를 대표하는 것으로 이해되었다는 것이다.⁵³⁾ 따라서 윈스터 반란은 다른 프로테스탄트 개혁가들이 재세례파와 자신들의 노선을 확실하게 구분짓도록 만드는 중요한 계기가 되었다.⁵⁴⁾

루터는 재세례파들을 ‘광신론자(Schwämer)’라 불렀다. 그는 가톨릭 교회에서 지지하는, 세례받지 않은 아이들이 머무르는 장소라는 ‘유아림보’의 존재에도 반대했지만, 재세례파들이 주장하는 유아세례의 무익성 역시 비판하였다. 먼저 앞서 언급했듯이 재세례파가 유아세례의 근거를 성서에서 찾을 수 없다고 주장했다면, 루터는 성서가 유아세례에 대한

53) 19세기까지도 주로 16세기의 주류 개혁가들의 입장과 마찬가지로 재세례파의 특징을 윈스터 반란으로 대표되는 폭력적이고 무질서한 성향으로 보는 시각이 주를 이루어 왔다. 그러나 윈스터의 폭력적인 행위와 재세례파 전반을 분류하고, 평화주의적이었던 이들의 노선을 재평가하려는 연구들이 19세기 이후, 특히 재세례파 운동에서 탄생된 메노파 교회 내에서 이어졌다. 다만 중요한 것은, 16세기에 가톨릭과 루터교에서는 그러한 구분을 하지 않았다는 점이다. 가톨릭은 물론이고 루터교의 입장에서도 윈스터의 폭력적인 사태는 재세례파 전체를 대표하는 것이었고, 이에 따라 재세례파에 대한 박해가 정당화되었다. 해리 뢰웬(Harry Loewen)은 가톨릭과 프로테스탄트 뿐 아니라 당시의 재세례파들 스스로도 자신들의 노선을 명확히 구분할 수 없었음을 지적하며, 루터가 급진주의자들과 평화적 재세례파를 구분하지 못했다는 학계의 비판에 반박했다. Harry Loewen, *Luther and the radicals. Another look at some Aspect of the Struggle between Luther and the Radical Reformers* (Waterloo, Ont: Wilfred Laurier university publication, 1974) pp. 67-68.

54) 1530년 아우구스부르크 제국의회에서 발표된 루터교의 신앙고백인 ‘아우구스부르크 신앙고백서(Confessio Augustana)’에서도, 루터교는 재세례파와 츠빙글리파를 이단으로 지칭하며 자신들과 구분하였다. Johannes Wallmann, 『종교 개혁 이후의 독일 교회사』, 오영옥 역, 대한기독교서회, 2006, p. 110.

어떠한 반박도 하지 않음을 지적한다. 그리고 유아 세례는 사도들의 시대로부터 이어져 온 전통이라고 설명한다.

유아 세례는 사도들로부터 비롯되었으며, 그들의 시대부터 행해져 왔기 때문에, 우리에게는 그것에 반대할 수 있는 자유가 없다. 우리는 유아 세례가 지속되도록 두어야 한다. 지금껏 누구도 (...) 그러한 세례들이 무효하다는 것을 증명하지 못했다.⁵⁵⁾

예수께서 그의 사도들에게 가서 온 열방을 가르치고 세례를 주라 하셨을 때, 아이들은 제외되어야 함을 의미하지 않았다. 사도들은 노소를 불문하고, 크고 작은 모든 이방인들에게 세례를 주었다.⁵⁶⁾

또한 루터는 재세례파가 이성이 없는 아이들은 믿음을 가질 수 없다고 한 점에 대해서도 비판했다. 루터는 한 사람에게 믿음이 있는지 없는지를 인간이 판단할 수 없다고 보았는데, 이는 믿음이 하나님의 말씀으로부터 오는 것이기 때문이다.

우리는 세례를 받으러 온 아이들 스스로가 믿으며, 그들의 믿음을 가지고 있다고 결론내려야 한다. 아이들의 보호자는 그리스도 교회의 믿음 안에서 그들을 위해 중재하고 그들을 세례에 데리고 오며, 신은 그 아이들의 보호자를 통하여 아이들에게 역사하신다. 이것이 우리가 외래 신앙(*fides aliena*)의 힘이라 부르는 것이다. 누구도 외래 신앙에 의해서 구원받을 수는 없으나, 그것의 중재와 도움을 통해서 하나님으로부터 믿음을 받는다. 그(아이)를 구원하는 것은 바로 이 믿음이다.⁵⁷⁾

55) Luther, *Did My Baptism Count?: from Martin Luther's Letter to Two Pastors Concerning Rebaptism*, trans. James C. Strawn (Minneapolis: Lutheran Press, 2006), p. 60.

56) Luther, *The table-talk of Martin Luther, Of Baptism*, CCCLI, p. 116.

57) Luther, *The Precious and Sacred Writings of Martin Luther*, vol.11, ed.

즉, 루터는 아이들을 세례의 자리로 데리고 오는 것은 그 보호자들의 신앙, 즉 외래 신앙이지만, 그 아이들이 구원을 받게 되는 것은 스스로의 믿음을 통해서라고 보았다. 세례를 주는 것은 하느님이시고 사제는 그것을 대리하는 도구의 역할을 수행할 뿐이기 때문이다. 나아가 루터는 재세례파들이 세례의 필수조건으로 여기는 이성이 그들의 주장과는 달리 오히려 믿음에 해가 될 수 있음을 지적하기도 했다.⁵⁸⁾

이처럼 루터는 유아세례에 대한 재세례파의 무효성 주장이 터무니없는 것이라 여겼다. 루터에게 이들의 주장이 더 위험했던 것은, 이성을 통해 세례를 이해하고, 세례를 받기로 ‘선택’한다는 재세례파들의 주장이 신의 은총보다 인간의 행위를 앞세우는 것으로 인식되었기 때문이다.⁵⁹⁾ 뒷장에서 다시 언급하겠지만, 이는 구원의 방법으로 ‘오직 믿음(sola fides)’을 주장하는 루터의 신학에서 결코 용납될 수 없는 태도였다.

그리고 루터는, 직접적으로 세례와 관련된 구절은 아니지만 세복음서에 모두 등장하는 하나의 사건을 참조하여 이것을 유아 세례에 대한 성서적인 근거로 삼기도 했다. 이는 ‘아이들을 축복하는 그리스도’의 이야기이다.

John Nicholas Lenker (Minneapolis: Lutherans In All Lands, 1906), p. 84.

58) “재세례파들은 아이들이 이성이 없기 때문에 세례를 받으면 안된다고 한다. 이에 나는 답한다: 이성은 믿음에 기여하지 못한다. 오히려 이성이 없다는 점에서, 아이들은 세례에 더욱 적합한 수혜자가 된다. 이성은 믿음의 가장 강력한 적이기 때문이다. (...) 믿음은 하나님의 말씀을 들을 때에 온다; 어린 아이들은 세례를 받으며 하나님의 말씀을 듣고, 이를 통해 또한 믿음을 받게 되는 것이다.” Luther, *The Table-Talk of Martin Luther*, CCCLIII. <http://www.ccel.org/ccel/luther/tabletalk.v.xiii.html>.

59) “재침례론자들은 사람이 먼저 성결케 되지 아니하면 세례가 무용지물이 되는 것이라고 주장한다. 그들은 세례를 통하여, 세례로부터 거룩함을 얻으려고 하지 않고, 반대로 자신들의 경건함으로 세례를 거룩하고 완전하게 만들려고 하는 것이다. 내가 아는 바로는 이러한 것은 이러한 모퉁이돌을 완전히 버린 것이고, 세례를 통하여 그리스도의 은혜로 말미암아 의롭게 되는 것이 아니라 오로지 자기 자신에 의해 의롭게 되려 하는 것이며, 따라서 세례는 아무 것도 주지 못하며 무엇을 창조하거나 유발하지 못하게 만들어 버리는 것이다.” 『루터선집』 2권, p. 379.

몇몇 사람이 어린 아이들을 데려와서 주가 그들을 만져 주시기를 바랄 때에, 그리고 예수의 제자들이 그 사람들을 막아섰을 때, 예수께서는 제자들을 꾸짖으시고 아이들을 품어주셨다. 그리고 아이들 위에 안수하시고 축복하시며 말씀하시기를, “하나님의 나라가 이런 자들의 것이니라.” 고 하셨다. (...) 따라서 우리 역시 이렇게 말해야 한다. 어린이들은 다른 이들의 믿음과 수고를 통해 세례의 자리에 나오게 되지만, 목사 혹은 세례자가 예수를 대신하여 그들에게 세례를 줄 때, 그는 아이들을 축복하며 믿음과 하나님의 나라를 주게 되는 것이라고. 이는 목사의 말과 행동이 곧 그리스도 예수의 말과 행동이기 때문이다.⁶⁰⁾

루터에게 있어서 이 성경의 예화는 유아 세례에 대한 신성한 허가वाद과 같은 것이었다. 비록 예수가 아이들에게 세례를 베푸는 장면이 묘사된 것은 아니지만, 아이들을 자신에게 가까이 오도록 허락했으며 손을 들어 그들을 만지며 축복했기 때문이다. 마찬가지로 세례를 통해서 아이들은 예수, 즉 성자의 또 다른 위격인 성령과 접촉할 수 있는 허락을 받은 것이었다.

앞서 언급했듯이 재세례파에 대한 이러한 비판은 가톨릭 교회와 프로테스탄트 개혁가들 사이에서 공통적으로 공유되는 것이었다. 이미 1529년에 신성 로마제국은 슈파이어 칙령(Edict of Speyer)을 통해 재세례를 사형을 선고할만한 중대한 범죄 행위로 규정하였고, 이러한 내용의 칙령은 1530년, 1535년에도 반복하여 선포되었다.⁶¹⁾ 특히 1535년 윈스터에서 있었던 재세례파들의 반란은 기존의 사회 질서를 무너뜨리는 것을 반대했던 루터교 신자들에게도 큰 충격으로 다가왔다. 윈스터 반란의 충

60) Luther, *The Precious and Sacred Writings of Martin Luther*, pp. 85-86.

61) 재세례파의 처벌과 관련한 슈파이어 칙령의 내용은 Williams, *The Radical Reformation* (Kirksville (Mo.): Truman State University Press, 2000), pp. 359-360.

격이 구교와 신교 진영을 모두 휩쓸고 난 이후, 루터는 1536년에 유아세례를 부정하는 재세례파를 사형에 처할것에 동의하는 문서(memorandum)에 서명을 하기에 이른다.⁶²⁾ 그리고 이처럼 재세례파의 반사회적인 움직임이 극단적으로 표출되었던, 그리고 동시에 이들에 대한 가톨릭과 프로테스탄트 진영의 박해의 정도가 심해지고 있던 1530년대 후반, 흥미롭게도 크라나흐의 공방에서는 아이들의 모습이 그려진 종교화가 여럿 제작된다. 기존의 도상 전통에 의하면 주로 성인들이 그려지던 그리스도의 지옥 정복 도상에 크라나흐가 어린아이의 모습을 강조하여 그려넣은 것도 바로 이 시기였다.

2. 아이들의 믿음

1530년대 후반, 크라나흐의 공방에서는 ‘아이들’과 관련된 성경의 한 예화가 패널화로 다수 제작되었다는 기록이 남아있다. 그것은 바로 루터가 유아세례의 정당성을 주장하기 위해 근거로 들었던 ‘아이들을 축복하는 예수(Christ blessing the children)’(그림 10)의 도상이었다. 이 그림들은 몇 가지의 세부적인 변형을 제외하고는, 검은 배경 및 상반신에 집중된 밀집된 인물군이라는 공통적인 구성적 특이점을 가진다.⁶³⁾ 이 도상은 이전 시기는 물론이고, 1530년대에도 크라나흐의 공방을 제외하고는 많이 그려지지 않았던 주제였다. 키비쉬(Kibish)는 1530년대 후반 크라나흐 공방에서 아이들을 축복하는 예수 도상이 다수 제작된 것을, 재세례파에 대한 비난의 목소리가 커지고 있던 이 시기에 유아세례에 대한 루터교의

62) Christine Ozarowska Kibish, “Lucas Cranach’s Christ Blessing the Children: A Problem of Lutheran Iconography,” *The Art Bulletin*, vol. 37, no. 3 (September, 1955), p. 201.

63) 크리스텐센은 이처럼 인물을 절반 혹은 3/4만 드러내는 것, 그리고 내러티브적인 디테일을 배제하는 묘사가 관자를 주요 행위자에게 집중시키며 결과적으로 그림에 묘사된 사건의 영적인 중요성(spiritual significance)에 집중하게 하려는 전략으로 해석했다. Christensen, *Art and the Reformation in Germany*, p. 131.

옹호의 시각이 드러난 것으로 보았다.⁶⁴⁾ 크라나흐를 비롯한 루터교 신자들은 당시 루터가 채세례파들을 비판하면서 세 복음서에 등장하는 ‘아이들을 축복하는 예수’의 예화를 반복하여 인용했던 것을 알고 있었을 것이며, 이러한 루터의 시각에 영향을 받아 해당 도상이 루터교 신자들 사이에서 큰 인기를 끌게 되었다는 것이다. 크라나흐가 그린 ‘아이들을 축복하는 예수’ 패널화의 모든 주문 기록이 남아있지는 않으나, 작센의 선제후가 1539년, 1543년, 그리고 1550년에 이 주제의 그림을 반복하여 주문했다는 기록은 남아있다.⁶⁵⁾ 종교 개혁 이후 작센의 선제후는 루터의 신학적, 정치적 지지자였음에 따라, 이 주문 기록을 통하여 적어도 이 시기에 루터교 신자들 사이에서 해당 도상이 유행했으며, 크라나흐의 공방이 그 수요를 충족시키는 역할을 수행했음을 짐작할 수 있는 것이다. 더불어 크라나흐는 루터의 맏아들의 대부였으며, 루터는 크라나흐의 막내딸의 대부였다. 당시 유아의 세례식에 아이의 부모 뿐 아니라 대부가 참석했음을 고려한다면, 크라나흐가 유아세례와 관련한 루터의 입장을 분명하게 알고 있었다는 사실은 보다 설득력을 가지게 될 것이다.

필자는 유아세례에 대한 이러한 루터교의 옹호적인 입장이 1538년의 <그리스도의 지옥 정복>에도 반영되어 있음을 주장한다. 앞 장에서 설명했듯이 ‘그리스도의 지옥 정복’ 도상이 묘사하는 공간은 지옥, 그 중에서도 ‘선조 림보’이기에, 기존에 이 주제를 다룬 도상에서는 아이들을 거의 묘사하지 않았다. 그리고 설사 아이들을 이 장면에 포함시킨 작품이라 하더라도 이들은 부수적인 위치를 차지했다 (그림 3-5).

이러한 기존의 전통과 비교할 때에, 크라나흐의 1538년 <그리스도의 지옥 정복>에서는 아이들이 성인 신자들보다 훨씬 돋보이는 시각적인 위치에 배치되어 있다. 먼저, 크라나흐의 작품에서는 세 명의 어린아이가

64) Kibish, 위의 논문, pp. 196-203.

65) Max J. Friedländer, Jakob Rosenberg, *The Paintings of Lucas Cranach* (Secaucus, N. J.: Wellfleet Press, 1978) 에는 이 주제를 다룬 13개의 도판이 기재되어 있다. 크라나흐의 공방이 이 도상을 주제로 작품을 생산하기 시작한 이후, 곧 이 주제의 인기는 저지대 국가들로 확장되었다. Christensen, *Art and the Reformation in Germany*, p. 134.

다른 어른 신자들보다 예수와 더 가까운 곳, 즉 계단 가장 윗단에 서 있다. 왼쪽에서 오른쪽, 즉 계단 아래에서 예수가 있는 방향으로 향하는 것이 더 구원에 가까워지는 방향임을 생각할 때에, 이 세 명의 아이들은 그들 뒤에 서 있는 성인 신자들보다 먼저 구원을 약속받은 자리에 서 있다고 할 수 있을 것이다. 그런데 이 세 명의 아이들보다도 더욱 예수와 가까이 있는, 그리고 구원의 방향이자 교회의 성체가 있는 방향인 화면의 오른쪽에 더욱 가까운 인물은 다른 한 명의 어린아이이다. 그리고 흥미롭게도 이 어린아이는 그림에서 유일하게 예수와 같은 방향인 왼쪽, 즉 구원을 기다리고 있는 신자들의 방향으로 돌아서 있는 인물이라는 점이다. 즉 이 아이는 다른 신자들에게 구원을 받기 위한 태도를 보여주는, 믿음의 표본으로 서 있다. 예수의 구원을 기다리는 다른 어떤 신자들보다 큰 믿음을 가진, 가장 먼저 구원을 받은 인물이 어린아이로 묘사되어 있는 것이다. 재세례파에 대한 비판이 고조되고 있던 이 시기 크라나흐 공방에서 자주 제작되었던 아이들을 축복하는 예수 도상은, 복음서에 기록된 “이 아이들이 내게 오는 것을 금하지 말라”는 말씀에 시각적으로 더 가깝다. 그리고 크라나흐의 <그리스도의 지옥 정복>에서 예수 옆에 선 어린아이는, 마치 더욱 중요한 그 이후의 구절, 즉 “누구든지 하나님의 나라를 어린 아이와 같이 받들지 않는 자는 결단코 그 곳에 들어가지 못하리라”를 시각화 한 것으로 보인다.

아이의 믿음에 대한 강조는 2장에서 검토했었던 크라나흐의 더 이른 시기의 <그리스도의 지옥 정복>(그림 8)에서도 이미 나타나고 있었다. 이제 막 시작 단계인 1538년의 구출 작업과는 달리, 1530년의 이 작품에서 예수의 구원 작업은 반 쯤 끝나있는 상태이다. 예수의 오른쪽에는 가죽옷을 입은 세례 요한이 서 있고, 그의 앞에는 예수를 손가락으로 가리키고 있는 아이가 있다. 이 ‘가리키는’ 제스처는, 중세 이래의 ‘십자가형’ 회화에서 드물지 않게 발견할 수 있는, 그리고 뒷장에서 다시 언급할 루터교의 도상인 ‘율법과 복음’에 나타나는 세례 요한의 제스처와 동일하다. 요한의 이 제스처는 그가 처음 예수를 만나고 사람들에게 선포했던

말씀인 “보라, 세상 죄를 지고 갈 하나님의 어린양이로다! (요한복음 1:29)”를 상기시킨다.⁶⁶⁾ 루터는 세례 요한을 신약의 문을 연 사람으로 보았으며, 요한이 예수를 직접 만나고 또 그에 대해 예언했음을 들어 그를 ‘지시자(indicator)’라 불렀다.⁶⁷⁾

율법과 복음 도상에서, 요한은 이 가리키는 제스처를 통하여 익명의 신자에게 예수가 유일한 구원의 길임을 설교하며, 예수를 ‘보고’ 믿을 것을 종용하는 역할을 수행한다. 그리고 크라나흐의 1530년도 작품에서 성인 요한의 제스처는 그를 대신하는 어린아이에게 주어져 있는 것이다.

베를린의 <그리스도의 지옥 정복>에서 예수 옆에 서 있는 아이는 1530년 그림의 어린 ‘지시자’보다 시각적으로 더 중요한 위치를 차지한다. 그리고 이번에 그의 역할은 지시자에서 신자로 바뀌었다. 앞에서 언급한 바와 같이, 루터교의 관점에서 이 그림은 예수의 죽음과 부활 사이에 일어났던 지옥(림보)에서의 일시적인 사건이 아니라, 예수를 통한 인류의 구원이라는 보편적인 개념 및 교훈을 설명한다. 따라서 이 그림에 등장하는 예수 옆의 어린아이 역시, 다른 등장인물들과 마찬가지로 예수 이전에 죽은 과거의 영혼이 아닌, ‘우리’를 대표하여 그려진 죄인이다. 그리고 관자에게 유일하게 뒷모습을 보이는 인물도 이 아이뿐이기 때문에, 마치 이 아이는 그림을 보는 관자의 위치에서 그림 속으로 한 걸음 걸어 들어간 것처럼 보이기도 한다. 예수가 가장 먼저 구원한 이 어린아이는, 그림 속의 인물들은 물론이고 그림 밖의 관자들에게도 올바른 신앙의 모범이 되고 있는 것이다.

1530년대에 크라나흐가 그린 또 다른 그림 <세례 요한의 아기예수 경배 (Adoration of the child Jesus by St. John the

66) 요한의 이러한 제스처는 성경에서는 서술되지 않는 것으로, 루터와 크라나흐가 그뤼네발트의 <이젠하임 제단화>와 같은 이전 작품들에 묘사된 요한의 제스처를 빌려온 것으로 보아야 할 것이다. Koerner, *The Moment of Self-Portraiture in German Renaissance Art*, (Chicago, Ill.; London: University of Chicago Press, 1996), p. 192. 세례요한의 제스처의 의미에 대한 더 상세한 설명은, Koerner, *The Reformation of the Image*, pp. 191-200.

67) “Johannes est ... zeiger.” WA 37, p. 7, Koerner, *The Reformation of the Image*, p. 463, 각주 6.

Baptist)>(1530-1540)(그림 11)에서는, 아예 예수와 세례 요한이 어린아이로 바뀌어 표현되었다. 물론 이전 시기에도 예수와 세례 요한을 어린아이의 모습으로 묘사한 예시는 많았으나, 이는 대개 성모 마리아가 함께 있는 모습이거나, 예수와 그의 친척들(holy kinship)을 묘사한 그림인 경우였다. 그러나 크라나흐의 그림에는 예수와 요한 외에 다른 등장인물이 없다. 또한 일반적인 ‘성모와 아기 예수, 세례 요한’ 도상의 경우처럼 목가적인 풍경인 것이 아니라 단색의 배경 앞에 그려짐으로써, 이 장면에서 내러티브적인 요소는 철저히 배제되었다. 따라서 십자가를 들고 죽음을 밟고 선 아기 예수와, 그런 예수를 손가락으로 가리키고 있는 요한의 모습은, 일반적인 ‘십자가형’의 그림보다도 훨씬 관념적인 장면을 연출한다. 크라나흐는 이 그림에서 “보라, 세상 죄를 지고가는 하나님의 어린양이로다.” 라는 요한의 증언 외에 다른 어떤 부가적인것도 시각화하지 않았다. 그리고 기존의 내러티브를 떠난 이 장면에서 예수와 요한이 모두 어린아이로 그려진 것에는, 역시 유아세례와 재세례파에 대한 1530년대의 논쟁의 분위기가 영향을 미쳤을 것으로 생각된다.

따라서 1538년의 <그리스도의 지옥 정복>에 그려진 어린 신자는, 아이들의 믿음 없음을 근거로 유아세례를 부정했던 재세례파의 주장에 대한 강력한 시각적인 반박이 될 수 있었으리라 본다. 이 도상을 다른 이전 시기의 작품들에서는 크라나흐의 작품에서처럼 어린아이가 강조되어 있는 경우가 없었기에, 굳이 이 장면에서 시각적으로 가장 주목받는 위치에 선 ‘믿음의 모델’ 역할을 어린아이에게 부여했던 것에는 분명 어린아이의 믿음을 강조하려는 크라나흐의 의도가 반영되었다고 볼 수 있을 것이다.

1547년에 이르러, 유아세례에 대한 루터교의 시각적인 지지는 <비텐 베르크 제단화>(그림 12)를 통해서 가장 명확하게 나타난다. 이 제단화는 루터교의 성례론을 그림으로 정리한 것으로서, 세 개의 화면에 차례대로 세례(왼쪽), 성찬(중앙), 고해성사(오른쪽)의 과정이 묘사되어 있다. 성례의 장면으로는 예수와 열두제자의 ‘최후의 만찬’이 선택된 한편, 세

레와 고해성사는 당시 루터교의 신학자였던 멜랑흐톤(Melanchthon)과 부겐하겐(Bugenhagen)이 주관하는 모습으로 그려지는데, 여기서 멜랑흐톤이 세례를 주는 대상은 성인이 아닌 어린아이이다. 재세례파에 대한 대응 과정에서 루터보다 더욱 적대적인 태도를 취했던 멜랑흐톤이기에, 그가 루터교의 성례를 나타내는 제단화에서 어린아이에게 세례를 주는 모습으로 그려졌다는 것은 분명 재세례파가 주장하는 유아세례의 무효성을 정면으로 반박하는 의도적 표현이라 보아야 할 것이다.⁶⁸⁾ 더불어 루터가 신자들에게 예수의 십자가 복음에 대해 설교하는 모습이 그려진 프레텔레에서도, 어린아이는 가장 앞 자리에 나와 그의 설교를 듣는 모습으로 그려지고 있다.

이처럼 재세례파와의 논쟁 이후로 크라나흐의 그림에는 어린아이가 주요한 시각적 위치에 자주 등장하며, 1538년의 <그리스도의 지옥 정복> 역시 이와 같은 맥락에 있다고 할 수 있을 것이다. 그렇다면 이제 이 어린 믿음의 모델이 어떻게 믿음의 행위를 표현하고 있는지에 조금 더 주목해볼 필요가 있다. 아이로 대표되는 신자는 과연 예수의 구원을 얻기 위해 무엇을 하고 있는가? 아이는 그저 세례 요한의 메시지인 “보라, 세상 죄를 지고 가는 어린양이로다”에 따라 예수를 ‘보고’ 있다. 그것이 그가 구원을 얻기 위해 해야하는 유일한 행위이기 때문이다. 다음 장에서는 크라나흐가 이 ‘봄’의 행위를 통해 루터교의 구원론을 시각화했음에 대해 논해볼 것이다.

68) 멜랑흐톤은 루터교 개혁가들 중에서 재세례파에게 가장 적대적인 인물이었다. 1536년에 그는 작센 정부가 재세례파를 검거하고 재교육하되 필요하다면 그들을 처형할 것을 주장하였고, 그의 영향 하에 작센은 다른 어떤 루터교 지역보다도 많은 재세례파를 처형한 지역이 되었다. Koerner, *The Reformation of the Image*, p. 199.

IV. 보는 것이 곧 믿는 것

본 장에서는 크라나흐의 <그리스도의 지옥 정복>에 나타난 세 번째 루터교적인 특징으로서, 루터의 구원론이 어떻게 이 그림에 시각화되었는지에 대해 다룰 것이다. 이전의 가톨릭 교회의 전통과는 달리, 루터는 인간이 구원을 얻는데에 있어서 인간의 행위가 전혀 도움이 되지 않는다고 보았다. 대신 루터는 ‘오직 믿음(sola fides)’만으로 하나님의 은총을 받아야만(sola gratia) 구원에 이를 수 있다고 주장했다. 이러한 루터의 구원론은 루터가 가톨릭 교회를 상대로 개혁을 주장하게 된 가장 근본적인 이유이자 루터 신학의 가장 중추적인 개념이었으며, 역시 크라나흐의 손을 통해 여러 작품 안에서 시각화되었다. 본 장에서는 루터와 크라나흐가 창안했던 루터교의 교리적 도상인 ‘율법과 복음’에 나타나는 ‘뭍’의 행위가, 1538년의 <그리스도의 지옥 정복> 안에서도 ‘오직 믿음’이라는 개념을 시각화하기 위해 동일하게 쓰였음을 주장한다.

1. 선업이 아닌 믿음으로 얻는 구원

앞의 내용들에서 다루었던 지옥(림보)과 세례에 대한 해석은, 종교 개혁 시기 루터교와 가톨릭 교회, 그리고 신교 내에서도 루터교와 다른 개혁가들을 구분짓는 중요한 신학적인 논쟁점들이었다. 그러나 종교 개혁의 흐름 안에서 가장 핵심적인 이슈라 할 수 있는것은 과연 인간이 ‘구원’을 어떻게 얻을 수 있는가에 대한 시각 차이였다고 할 수 있다. 루터가 종교 개혁을 시작하게 된 근본적인 원인 역시 그가 가톨릭 교회가 주장하는 구원의 방법론이 틀렸다고 보았기 때문이었다.

루터로 하여금 종교 개혁의 불씨를 붙이게 만들었던 것은 가톨릭 교회의 면죄부(Indulgence)였다. 루터가 게시한 95개조 논제의 원 제목은

「면죄부의 능력과 효용성에 대한 토론(*Disputation zur Erklärung der Kraft des Ablasses*)」으로, 알브레히트 대주교의 지휘 아래 행해지고 있던 면죄부의 판매에 대한 루터의 비판이 그 골자였다. 당시 교황이었던 레오 10세는 대주교 알브레히트에게 면죄부 독점 판매권을 부여하였고, 그 판매 수익을 올리기 위하여 도미니칸 수도회의 수도승이었던 요한 테첼(Johann Tezel, 1465-1519)과 같은 면죄부 설교사가 합세하여 브란덴부르크와 마그데부르크 지역에서 로마 베드로 성당 재건축을 위한 자금을 모으기 위해 수많은 시민들에게 면죄부를 판매하였다.⁶⁹⁾ 작센의 선제후는 자신의 통치 지역에 테첼이 들어오지 못하도록 막았으나, 수많은 사람들이 브란덴부르크 지방으로 향하여 면죄부를 구입하고자 했다.⁷⁰⁾

이에 루터는 처음에 알브레히트 대주교에게 면죄부의 판매를 비판하는 내용의 서신을 보냈으나 응답을 받지 못하자 만성절(*Allerheriligfest*) 전날인 10월 31일, 비텐베르크 성 교회(*Schuloßkirche*)의 정문에 95개조 논제를 게시했던 것이다. 루터가 면죄부의 효용성을 반박하는 내용의 글을 이 날 성 교회 정문에 게시한 것은, 시기적으로도 사람들의 이목을 끌기에 적합했을 뿐 아니라 그의 메시지를 강조하는 효과도 있었을 것이다. 그 다음날인 11월1일에는 작센의 선제후 프리드리히가 수집한 수천개의 성 유물들이 이 교회에 전시될 계획이었기 때문이다.⁷¹⁾ 성 유물이 가져오는 기적이나 중재의 효과와 같

69) 면죄부의 종류는 면죄부를 구입하는 당사자에 대한 면죄, 연옥의 영혼을 위한 면죄, 미래에 짓게 될 죄에 대한 면죄 등 그 종류가 다양했다. Johannes Wallmann, 『종교 개혁 이후의 독일 교회사』, p. 50. 테첼은 ‘동전이 딸랑거리는 소리를 내면 영혼이 천국으로 뛰어오른다’고 설교하며 면죄부를 판매했다. Robert W. Scribner, *For the sake of simple folk: popular propaganda for the German Reformation*(Cambridge: Cambridge University Press, 1981), p. 201.

70) Wallmann, 위의 책, p. 50.

71) 칼슈타트는 1517년 4월에 루터보다 앞서서 성 교회의 정문에 자신의 논제들을 게시한 바 있는데, 이 역시 성 유물이 전시되기 전 날 저녁이었다. 성 유물 전시를 보기 위해 인파가 모여들면 자신에 게시한 논제들이 주목을 받을 것이라 예상했기 때문이었으며, 루터 역시 같은 기대로 95개조 논제를 게

은 힘을 믿는 것, 그리고 이러한 성 유물을 보고 경배함으로써 오는 면죄의 효과를 믿는 것 역시 루터가 95개의 논제를 통해 반박하고자 했던 가톨릭 교회의 중심적인 폐단이었다.⁷²⁾

루터는 가톨릭에서 주장하는 ‘면죄’의 개념이 하나님과 인간 사이에 또 다른 중재자, 혹은 인간의 ‘행위’를 개입시키기 때문에 잘못되었다고 보았다. 가톨릭의 이론에 따르면, 비록 인간이 7성례중 하나인 고해성사를 통하여 죄를 털어놓는다고 해도, 이 회개는 그가 현세에서 치러야 하는 죄값을 없애주지는 못한다. 따라서 죄를 사제에게 고백하는 고해성사 이후에, 사제는 남은 현세의 죄값을 치르기 위해 고해자에게 기부를 하거나 성 유물 앞에서 기도를 하는 등 다양한 방법으로 선업(good work) 즉 속죄 행위를 실천할 것을 요구한다.⁷³⁾ 근본적으로 가톨릭에서 이러한 현세적 죄값에 대한 면죄가 가능했던 것은, 가톨릭 교회에서는 예수와 성인들이 남긴 여분의 공적인 ‘교회의 보고(treasury of the church)’가 있기 때문이었다.⁷⁴⁾ 고해성사를 마친 신자가 선업을 행한다면 그 여분의 공적을 나눠받아 현세의 죄값을 면하게 해준다는 것이었다. 그러나 면죄의 범위는 점차 확장되었고, 16세기에는 이미 현세 뿐 아니라 연옥의 형벌까지, 또한 자신의 죄 뿐 아니라 가족들의 죄 까지도 면하게 해 주는 면죄부가 등장했다. 그리고 이러한 면죄부는 성전 건축 혹은 가난한 자들을 위한 기부금의 형식으로, 면죄의 범위에 따라 각기 다른 가격으로 판매되었다.

이러한 면죄의 효력을 반박하며 등장한 루터의 ‘조건없는 구원’에

시할 시간과 장소를 정한 것으로 보인다. 특히 만성절은, 프리드리히의 유물들이 전시되는 가장 중요한 절기였다. Alister Macgrath, 『루터의 십자가 신학: 마르틴 루터의 신학적 돌파 (Luther's Theology of the Cross: Martin Luther's theological breakthrough)』 김선영 역, 컨콜디아사, 2015, p. 32.

72) 성 교회는 유물 전시회에 참석한 자들에게 부분적인 면죄 혹은 완전 면죄를 수여할 수 있는 권리가 있었다. Macgrath, 위의 책, p. 32.

73) 신준형, 『루터와 미켈란젤로: 종교 개혁과 가톨릭 개혁』, 사회평론, 2013, pp. 20-25.

74) 이한순, 「루터의 종교 개혁과 대 루카스 크라나흐」, 『미술사논단』 3 (1996), p. 2.

대한 주장은, 전통적으로 가톨릭에서 인정해왔던 속죄와 구원의 단계를 전면적으로 부정하는 혁신적인 내용이었다. 루터는 인간이 결코 자신의 어떤 행위를 통해서도 자신의 죄를 씻을 수 없다고 보았다. 루터는 1520년에 독일어와 라틴어로 발표한 논문인 「그리스도인의 자유에 대하여 (*Vor der Freiheit eines Christenmenschen*)」에서 이 문제를 보다 구체적으로 다루었다. 이 논문에서 루터는 면죄부를 사는 것, 성인의 유물이 있는 장소로 순례를 가는 것 등을 비롯한 인간의 행위들은 결코 인간을 천국으로 이끌 수 없음을 주장했다. 루터에게 있어서 인간이 죄를 사함받고 하나님으로부터 ‘의롭다 하심(justification)’을 입고 구원에 이르는 방법은 오직 신이 ‘값없이’ 주시는 은총(grace)을 받는 것 뿐이었다. 그리고 그 값없는 은총을 얻기 위해서 신자에게 요구되는 것은 하나님이 우리를 구원했다는 ‘복음(gospel)’을 믿는 것, 즉 ‘오직 믿음(sola fides)’ 뿐이었다.

하나님의 말씀은 신앙에 따르는 길 외에 다른 어떤 공적에 의해서도 받아 소중히 간직할 수 없다. 그러므로 영혼이 그의 생명과 의를 위하여 하나님의 말씀만을 필요로 하는 것과 같이, 의롭게 되는 것도 신앙만으로 되며 어떤 공적으로 되는 것이 아니라는 것은 명백한 사실이다. 왜냐하면 만일 어떤 다른 것으로 의롭게 될 수 있다면 이것은 말씀을 필요로 하지 않을 것이며 따라서 신앙도 필요로 하지 않을 것이기 때문이다. 이 신앙은 공적(혹 선행)과 관련하여 존재할 수 없다. (...) “무엇보다 먼저 이미 말한 것 곧 공적 없이 믿음만이 의롭게 하고 자유롭게 하며 구원한다는 것을 기억하라.”⁷⁵⁾

그러므로 이러한 것들을 행위에 의하여 성취하려고 노력하는 사람은 복음, 신앙, 은총, 그리스도, 하나님 그리고 구원에 이르는 데 도움이 되는 모든 것들에 이르는 길을 닫아버린다.⁷⁶⁾

75) Luther, 『말틴 루터의 종교 개혁 3대 논문』, 지원용 역, 컨콜디아사, 1994, pp. 267-269.

루터교의 이미지가 가톨릭의 종교적 이미지와 근본적으로 다를 수 밖에 없는 이유도 이러한 루터의 구원론에서부터 출발한다. 전통적으로 가톨릭에서는 제단화와 같은 이미지를 보고 명상하는 것 뿐 아니라, 그 이미지를 만들고 봉헌하는 것 역시 구원을 받기 위한 선업의 하나로 여겨졌기 때문이다. 따라서 구원을 얻는 데에 인간의 행위가 조금도 중요하지 않다는 루터의 주장은, 이제까지 “종교 미술이 의지하고 있었던 중세적인 신앙심의 주요한 원동력에 의문을 제기한 셈”이다.⁷⁶⁾

중세 이래의 많은 후원자들은 교회를 장식하는 미술품을 봉헌함으로써 자신과 가족, 심지어는 이미 연옥에 가 있는 조상들의 죄를 씻고 구원을 약속받고자 애썼다. 그리고 많은 경우에 후원자들은 자신의 모습을 제단화의 날개 혹은 중앙 패널의 부수적인 인물의 위치로 그려넣어, 자신이 성인의 중재를 통하여 성서의 역사적인 현장의 참여하고 있는 것처럼 그리거나, 혹은 그러한 장면을 성스러운 환시(vision)를 통해 보고 있는 것처럼 그렸다.⁷⁸⁾ 그러나 이는 루터교의 이미지에서는 전혀 인정되지 않는 내용이었다. 루터는 종교적인 이미지를 만드는 것에 반대하지 않는 한편, 이미지를 봉헌하는 것을 선업의 하나로 여기고 이것을 통해 구원에 가까이 가려는 시도를 우상숭배의 하나로 간주했다. 2장에서 설명했듯이 루터가 이미지로부터 기대했던 것은 교육적인 기능이었으며, 따라서 루터의 관점에서 이미지를 만들거나 그 이미지를 명상함으로써 구원을 위한 공로를 인정받으려는 것은 하나님이 값없이 주시는 은총 앞에 인간

76) 『루터선집』 10권, p.405.

77) Michalski, *Reformation and the Visual Arts*, p.5.

78) James Marrow, “Symbol and Meaning in Northern European Art of the Late Middle Ages and the Early Renaissance,” *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, vol. 16, no. 2/3 (1986), pp. 150-169; Craig Harbison, “Vision and meditations in early Flemish painting,” *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, vol. 15, no. 2 (1985), pp. 87-118; Jeffery F. Hamburger, *The Visual and the Visionary: Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*(New York: Zone Book, 1998).

의 행위를 앞세우는 일이었다. 성인의 중재 및 환시의 개념 역시 마찬가지였다. 루터에게 있어서 예수와 인간의 사이를 매개 및 중재할 수 있는 것이 있다면 그것은 오직 그 사람의 믿음뿐이었기 때문이다.

구원을 받기 위한 조건으로 선업, 즉 인간의 행위가 불필요하다고 주장했던 루터의 관점에서, 그 ‘행위’가 성서 안에서 구체화 되어 있는 것이 바로 구약의 율법(Law)이었다. 유대인의 율법을 구약으로, 예수의 복음의 시대를 신약으로 규정하고 두 가지를 대비하는 것은 이미 가톨릭 교회에서도 존재했던 교리적, 그리고 회화적인 관습이었다. 루터 역시 칭의(justification)는 율법이 아닌 믿음을 통해 이루어진다는 바울의 설명⁷⁹⁾에 따라 점차 구약의 율법과 신약의 복음을 나누는 이분법에 기초한 그의 구원론을 구체화시켜 나갔다. 그는 율법에서 규정하는 행위를 통해서만 죽음에 이를 것이며, 오직 복음을 통해서만 구원을 받을 수 있음을 강조한다.

율법이 명령하는 바 사실상 전혀 무용한 많은 선행을 완수하려고 노력함으로써는 이를 수 없는 것을 신앙으로는 빠르고 용이하게 이를 수 있다. (...) 이와 같이 만일 선행을 필요로 하지 않는다면 율법도 필요로 하지 않을 것이며, 또한 만일 그가 율법을 필요로 하지 않는다면 과연 그는 율법에서도 해방을 받을 것이다. (...) 우리의 신앙인 크리스찬의 자유는 우리를 게으름이나 사악함 가운데서 살게 하지 않으며, 인간의 의와 구원을 위하여 율법이나 공적이 필요치 않도록 만든다.⁸⁰⁾

율법은 어떤 일을 하라고 명령하고 요구한다. 따라서 율법은 전적으로 행위를 지시하고 규칙을 만들어낸다. (...) 복음은 규칙을 세우지 않으며 율법을 따르는 것을 반대하며 율법과는 정반대로 행한다. 복

79) 갈라디아서 2장 21절: “내가 하나님의 은혜를 폐하지 아니하노니 만일 의롭게 되는 것이 율법으로 말미암으면 그리스도께서 헛되이 죽으셨느니라.”

80) Luther, 『말틴 루터의 종교 개혁 3대 논문』, p. 271.

음은 이렇게 말한다. “이것은 하나님께서 너희를 위하여 행하신 바니, 그분은 너희를 위하여 자신의 아들로 육신을 입게 하시고 너희를 대신해 죽게 하셨느니라.”⁸¹⁾

다만 율법과 복음의 해석에 기반한 루터의 구원론에서 독특한 점은, 루터는 결과적으로 이 두 가지를 완전히 분리시키지는 않는다는 점이다. 루터에 따르면 모세의 율법은 자연법의 근원이 되는 동시에 예수에 대한 하나님의 약속, 즉 복음에 대한 약속을 담고 있으며, 올바른 믿음과 불신에 대한 예시들을 담고 있다. 분명 율법은 본질적으로 죄와 죽음에 연결된 것이기 때문에 율법만으로는 절대 구원에 이를 수 없으나, 신의 은총의 필요성을 인지하고 구원을 얻기 위해서는 인간으로 하여금 자신의 죄를 인식하게 하는 율법이 필요하다는 것이다.⁸²⁾

크라나흐는 가톨릭 교회를 비판하는 루터교의 프로파간다적인 이미지를 제작했을 뿐 아니라, 루터의 초상화와 성경 삽화, 그리고 루터교의 성례론을 정리한 교리적인 제단화를 제작했기에, 그가 루터교의 이미지 제작의 모든 과정에 참여했다고 해도 과언이 아니다. 그렇다면 루터로 하여금 종교 개혁을 시작하게 만들었던 가장 핵심적인 문제, 즉 루터의 구원론은 크라나흐의 손에서 어떻게 시각화 되었는지에 대한 질문이 자연스레 따라올 수 있을 것이다. 2장에서는 <그리스도와 지옥 정복>이라는 본래는 내러티브적인 장면을 크라나흐가 루터의 성서 중심적인 가르침에 따라 보편적인 구원의 개념을 나타내는 것으로 바꾸었는지를 살펴 보았다. 그리고 3장에서는 그 구원을 받은 대표적 인물로 어린아이를 선택함으로써, 화가가 루터의 유아세례에 대한 지지를 시각화했음을 논하

81) 『루터선집』 1권, p. 306.

82) “율법은 또한 나에게 내가 하나님께 적대적이라는 것, 내가 그를 모욕한다는 것, 나는 십계명의 계율에 따라 나의 삶을 적절하게 통제하지 못한다는 것을 나에게 알려준다. 한 마디로 율법은 나에게 나 자신의 참 모습을 보여준다. 그것은 죄를 드러내주고 내게 죄의 짐을 지워 준다. 바로 이것이 율법의 원래의 기능이다. 그렇게 되면 나는 놀라서 그 죄를 벗기를 원한다. 그러나 율법은 “나는 이 문제에 있어서 너를 도울 수가 없다”고 말한다.” 『루터선집』 10권, p. 461.

였다. 이제 마지막 루터교적인 특징, 루터 신학의 중추인 ‘오직 믿음’을 통한 구원이 <그리스도의 지옥 정복>에 어떻게 나타나 있는지를 검토할 차례인데, 그에 앞서 ‘오직 믿음’이라는 루터의 구원론 자체를 주제로 하는 크라나흐의 다른 도상인 ‘율법과 복음(Law and Gospel)’을 함께 살펴볼 필요가 있다. 그의 ‘율법과 복음’ 도상에 나타나는 신자의 ‘봄’의 행위가, 마찬가지로 <그리스도의 지옥 정복>에서 신자를 대표하는 어린아이에게도 주어져 있기 때문이다.

2. 보는 행위로서 그려진 믿음

앞서 언급했듯이 1538년의 <그리스도의 지옥 정복>에서는 예수 옆에 서 있는 어린아이가 이 화면에서 시각적으로 가장 강조되는 위치에 자리한다. 이미 구원을 받은 이 어린아이는 신자들을 돌아보며 구원을 얻기 위해서는 어떻게 해야 하는지를 보여주고 있는데, 그 조건은 너무나도 단순하다. 아이는 그저 예수를 바라보고 있기 때문이다. 즉 이 그림에서 아이의 ‘믿음’은 다른 별도의 행동이 아닌 오직 예수를 ‘보는 행위(act of seeing)’를 취하는 것으로만 묘사되어 있다. 그리고 1529년에 탄생한 루터교의 도상인 율법과 복음에서, 이 ‘소극적인’ 봄의 모티프가 이 시기 루터의 ‘오직 믿음’이라는 다소 복잡한 신학적 개념을 나타내기 위해 쓰였음을 미리 엿볼 수 있다.

‘율법과 복음’은 루터와 크라나흐가 루터의 구원론을 설명하기 위해 창안해낸 새로운 루터교의 도상으로, 1529년에 처음 패널화로 그려진 이후 1539년에는 제단화 형식으로 발전하였다(그림 13). 각각의 작품마다 조금씩 모티프와 구성의 차이가 있지만, ‘율법과 복음’ 도상은 공통적으로 중앙의 나무를 기점으로 두 화면으로 나뉜다. 시든 나뭇가지 쪽인 관자의 왼쪽은 구약-율법의 영역으로 아담과 이브, 구약의 선지자들, 심판하는 예수, 그리고 악마와 죽음에 쫓겨 지옥으로 향하는 익명의 신자 등으로 구성된다. 반대로 나뭇잎이 무성한 쪽인 관자의 오른쪽은 신약-복

음의 영역으로 수태고지, 십자가에 달린 예수와 세례 요한, 그 앞에서 예수를 보는 익명의 신자, 부활한 예수 등의 모티프로 구성되어 있다. 이미지는 사실적일수록 관자로 하여금 그것을 가상의 현실로 받아들이게 하는 가능성을 높이며, 관자와 이미지 사이의 경계를 흐리게 한다. 이러한 관점에서 율법과 복음의 화면이 가지는 환영적인 효과는 매우 제한되는데, 이는 한 화면에 예수가 여러 번 등장하며, 성경에서 가져온 각각의 모티프들은 서사적인 연관성이 없기에 이 화면에서 하나의 내러티브를 이루지 않기 때문이다. 따라서 관자는 이 도상이 전달하는 개념적인 메시지, 즉 구약의 율법의 실행에만 의존한다면 결국 죽음을 맞을 것이나, 예수의 복음을 믿는다면 구원을 얻을 것이라는 가르침으로 이끌리게 된다. 또한 패널의 아랫부분에 쓰인 성서의 발췌문들은 이 이미지가 어떤 성경의 가르침의 이해를 돕기 위해 사용되고 있는지를 명확히 함으로써, 이미지가 그릇된 방향으로 해석되지 않도록 해석의 틀을 제공한다.⁸³⁾ 흥미로운 것은 이 텍스트들이 위쪽에 그려진 성경적 모티프들에 일대일로 대응하는 이야기는 아니라는 것이다. 예를 들어 <슈네베르크 제단화(Schneeberg Altarpiece)>(1539)(그림 13)에 그려진 율법과 복음의 세 번째 패널에는 예수의 십자가형과 모세의 뉘뱀이 그려져 있는데, 그 아래에 쓰인 명문은 다음과 같다.

복음에는 하나님의 의가 나타나서 믿음으로 믿음에 이르게 하나니 오직) 의인은 믿음으로 말미암아 살리라(로마서1:17)/그러므로 사람이 의롭다 하심을 얻는 것은 율법의 행위에 있지 않고 믿음으로 되는 줄 우리가 인정하노라(로마서3:28)/보라 세상죄를 지고, 가는 하나님의 어린 양이로다(요1:29)/성령이 거룩하게 하심으로(베드로전서 1:2)⁸⁴⁾

83) 스크리브너는 이처럼 프로테스탄트 미술에서 명료한 의미를 전달하는 텍스트를 함께 사용함으로써, 시각적 이미지에 내재한 모호함이 해소될 수 있다고 설명했다. Scribner, *For the sake of simple folk*, p. 244.

84) <슈네베르크 제단화> ‘율법과 복음’ 장면의 다른 명문들은 다음과 같다.

1. 첫 번째 패널

이처럼 패널 아래에 쓰인 명문들조차 수태고지나 모세의 뚝뚝이라는 단일한 사건에 대한 내러티브가 아니라, 구원에 있어서의 율법의 무용함과 믿음의 중요성을 강조하는 여러 구절들이 성서의 다양한 부분에서 발췌되어 있다. 이처럼 ‘율법과 복음’에 그려진 모티프들은 아래의 성경 구절을 그대로 도해하는 것이 아니라, 그 구절에서 설명되어 있는 추상적이고 신학적인 가르침들을 이해하기 쉽도록 돕는 역할을 하는 것이다.

‘믿음’의 중요성을 설명하기 위한 이 세 번째 패널에서, 크라나흐는 예수의 십자가와 더불어 뚝뚝의 모티프를 사용하였다. 모세의 뚝뚝은 본래 구약성서에 속하는 이야기로서, 1529년 처음 율법과 복음 이미지가 만들어졌을 때에는 화면의 왼쪽에 속해 있었다. 그러나 그 이후의 작품에서 뚝뚝은 화면의 오른쪽, 즉 복음의 영역으로 옮겨져 그려짐으로써, 유일하게 신약의 영역에 그려진 구약의 모티프가 되었다. 뚝뚝은 가톨릭 신학에서도 전통적으로 예수의 십자가형에 대한 예형(prototype)으로 여겨져 왔으며, 이는 요한복음에서 예수 스스로 자신의 십자가형을 모세가 뚝뚝을 들어올린 것에 비유한 것에 근거한다.⁸⁵⁾ 그러나 크라나흐의 율법과 복음에서 뚝뚝은 구약의 자리를 벗어남으로서 십자가형과의 예형적인 관계에 매이지 않는다.⁸⁶⁾ 그리고 슈네베르크 제단화의 세 번째 패널 명

모든 사람이 죄를 범하였으매 하나님의 영광에 이르지 못하더니(로마서 3:23)/사망이 쏘는 것은 죄요 죄의 권능은 율법이라(고린도전서15)

- 두번째 패널

율법은 진노를 이루게 하나니(로마서4:15)/율법으로는 죄를 깨달음이니라(로마서3:20)/모든 선지자와 율법이 예언한 것은 요한까지니(마태복음11:13)

- 네번째 패널

순종함과 예수 그리스도의 피 뿌림을 얻기 위하여(베드로전서전1:2)/사망을 삼키고 이기리라: 사망아 너의 쏘는 것이 어디 있느냐, 지옥아 너의 승리가 어디 있느냐. 우리 주 예수 그리스도로 말미암아 우리에게 승리를 주시는 하나님께 감사하노니(고린도전서15:54-57)

85) Christensen, *Art and Reformation in Germany*, p. 128. “모세가 광야에서 뚝뚝을 든 것 같이 인자도 들려야 하리니 이는 저를 믿는 자마다 영생을 얻게 하려 하심이라” (요한복음3:14)

86) 사실 뚝뚝을 포함한 ‘율법과 복음’ 도상 전체는 구약과 신약의 예형적인 관

문에도, 이러한 예형적 연결의 기반이 되는 요한복음에서의 구절이 인용되어 있지 않다. 앞서 언급했듯이 인용된 성경 구절이 이야기하는 것은 인간의 행위가 아닌 ‘믿음’을 통해 의인으로 인정받는 것, 즉 오직 믿음을 통해서 구원을 얻게 되는 것이었다.

보니 노블(Bonnie Noble)은 이 노트뎀이 복음 쪽에 위치함을 통하여, 화면의 두 영역에 모두 존재하는 예수와 마찬가지로 율법과 복음이 완전히 이분법적으로 나뉘어야 하는 것이 아니라 성경을 가로질러 공존한다는 루터의 해석을 논증하고 있다고 주장한다.⁸⁷⁾ 노트뎀은 단순한 십자가의 예형이 아니라 ‘복음주의 은총의 상징(a symbol of evangelical grace)’으로서, 단순히 노트뎀을 보는 것만으로 이스라엘인들이 치유를 받았던 사건을 통해 노트뎀은 루터가 강조하는 단순한 ‘믿음’의 예시이며, 따라서 복음의 영역에 더 자연스럽게 어울린다는 것이다.⁸⁸⁾ 필자는 나아가 노트뎀 ‘보는’ 이 행위 자체가, 그 앞에 위치한 익명의 신자의 행위에도 나타나고 있음에 주목한다. 십자가에 달린 예수를 바라보는 이 신자는, 불뎀에 물린 구약의 이스라엘인들이 노트뎀을 보고 나왔던 것과 같이 단순히 예수를 ‘보는’ 행위만을 취하고 있기 때문이다. 즉, 이 패널의 명문에서 강조되고 있는 ‘믿음’은, 이 익명의 신자가 예수를 보는 행위로 시각화되어 있다. 관자들의 입장에서 노트뎀의 이동은 특정한 시각적 효과를 창출했을 것이다. 즉, 노트뎀이 달린 십자가와 예수의 십자가가 나란히 서게 되면서 십자가 및 그 앞에 선 신자들 간의 시각적인 유사성을 보일 수 있다는 것이다. 예수 앞에 서 있는 이 익명의 신자는 구원을 얻기 위해 다른 어떠한 행위도 하지 않는다. 그는 성인이 아니며, 그와 예수의 사이를 중재해 줄 다른 성인을 필요로 하지도 않는다. 혹은 비전을 보고 있는 것도

계를 다루지 않는다. 비록 화면이 구약의 율법과 신약의 복음이라는 두 영역으로 나뉘어져 있지만, 이 두 화면에 나타나는 모티프들 중 전통적으로 예형적인 쌍을 이루는 것은 아무것도 없기 때문이다.

87) Noble, *Lucas Cranach the Elder*, p. 38

88) Noble, “”A Work in Which the Angels Art Wont to Rejoice“: Lucas Cranach’s ”Schneeberg Altarpiece“,” *The Sixteenth Century Journal*, vol. 34, no. 4 (Winter, 2003), pp. 1024.

아니다. 벌거벗은 죄인임을 나타내는 이 익명의 신자는 이 그림을 보는 모든 신자를 대표하며, 예수에게서 구원을 얻기 위해서는 어떤 태도를 가져야 하는지를 예시로 보여주고 있다. 즉, 행위나 율법이 아닌 오직 믿음으로서만 구원을 받을 것인데, 그 ‘믿음’이 단지 예수를 ‘보는’ 행위로만 묘사되어 있는 것이다.

이 익명의 신자에 옆에 서 있는 요한 역시 신자에게 단 한 가지, 예수를 볼 것을 종용하고 있다. 이 제단화에 쓰인 그림에 포함된 인물의 행위와 관련된 구절은 요한의 말 한 마디, “보라, 세상 죄를 지고 가는 하나님의 어린 양이로다.” 뿐이다. 이것은 이 익명의 신자로 대표되는 모든 신자, 즉 관자를 향한 요한의 설교이며, 그 가르침에 따라 이 신자는 예수 십자가의 복음을 본다(믿는다). 앞서 언급했듯이 가톨릭의 제단화에서 성인이 아닌 일반 신자가 성경의 장면에 함께 그려질 때는 그를 예수 혹은 마리아에게 소개하는 중재 성인이 존재하거나 혹은 그 신자가 성스러운 환시를 통해 예수를 보는 모습으로 그려진다. 크라나흐가 그린 가톨릭의 이미지에서도 마찬가지였다. 성인이나 환시와 같이 신과 인간 사이를 매개하는 존재는 신자의 신실한 노력, 즉 행위의 결과였다. 그러나 율법과 복음의 이 개념적 공간에서 익명의 신자는 환시를 보고 있는 것이 아니며, 그에게 믿음을 가질 것을 설교하는 ‘지시자’가 아닌 다른 중재 성인을 동반하지도 않는다. 이 익명의 신자가 예수와 가까이 있을 수 있는 것은 오직 그의 믿음 때문이며, 그 믿음이라는 추상적인 개념은 예수를 바라보는 구체적인 행위로 표현되고 있다. 그 믿음으로 인하여 이 신자는 예수로부터 뿜어져나오는 그의 보혈의 피로 자신을 씻어 구원을 약속받고 있는 것이다.

이러한 자세는 이후 크라나흐 스스로가 등장한 또 다른 루터교의 제단화에서도 반복되었다. 대 루카스 크라나흐가 시작하여 그의 아들인 소 루카스 크라나흐(Lucas Cranach the Younger)가 마무리한 <바이마르 제단화(Weimar Altarpiece)>(그림 14)의 중앙패널은, 율법과 복음 도상의 또 다른 변형으로서, 마찬가지로 신자들에게 루터교의 핵심 교리인 은총을 통한 구원을 가르치기 위해 만들어졌다. 죽음과 악마에게 쫓기는

익명의 신자, 구약의 선지자들, 이스라엘의 놋뿔, 목동들에게 예수의 탄생을 알리는 천사 등의 성경적 모티프들은 이번에는 중앙의 나무에 의해 양쪽으로 나뉘는 것이 아니라 예수의 십자가 뒷편의 배경으로 자리한다. 그리고 세레 요한과 익명의 신자가 서 있던 예수의 십자가 아래에는, 이제 세레 요한과 루카스 크라나흐, 그리고 마틴 루터가 서 있다. 세레 요한은 지시자의 역할을 충실히 수행하고자 손을 들어 예수를 가리키고 있다. 그리고 <비텐베르크 제단화>의 프레델라에서 예수를 가리키며 설교하는 모습으로 요한의 역할을 부여받았던⁸⁹⁾, 즉 16세기의 요한이었던 루터는, 이번에는 독일어 성서를 가리키며 설교자의 역할을 수행하고 있다.⁹⁰⁾ 그리고 크라나흐는 ‘율법과 복음’에서 십자가 앞에 서 있던 익명의 신자의 자리를 부여받아 두 손을 모은 자세로 서 있다. 그리고 익명의 신자가 그러했던 것처럼, 크라나흐 역시 그 소극적인 믿음의 행위를 통하여 예수의 보혈을 맞고 있다. 반복적으로 등장하는 예수는 화면의 환영적인 효과를 제거함으로써, 이 이미지 자체를 경배하는 위험을 제거하

89) 앞서 언급했듯 루터는 세레 요한을 ‘지시자’라 불렀으며, 그의 역할은 예수를 가리켜 보게 하고 예수 외에는 구원의 길이 없음을 알린 것이라 보았다. 16세기 루터교의 신학자들은 그런 루터를 종종 세레 요한과 동일시했다. 예를 들어 그의 사후에 루터의 동료였던 멜랑흐톤은 루터 전집의 서문에서 그를 ‘하나님의 어린양을 가리키는’ 요한에 비유하였다. Koerner, *The Reformation of Image*, p. 194.

90) 루터가 가리키고 있는 성서의 구절들은 판독 가능한데, ‘율법과 복음’에서의 명문이 그러했듯이 성경의 여러 부분에서 발췌된 구절들의 조합이다. 그리고 그 내용 역시 믿음과 예수의 은총을 강조하는 것들로, ‘율법과 복음’이 설명하는 ‘오직 믿음’을 통한 루터의 구원론과 같은 맥락이다.: ‘(…) 그 아들 예수의 피가 우리를 모든 죄에서 깨끗하게 하실 것이요’ (요한일서 1:7 하반절) / ‘그러므로 우리는 긍휼하심을 받고 때를 따라 돕는 은혜를 얻기 위하여 은혜의 보좌 앞에 담대히 나아갈 것이니라’ (히브리서 4:16) / ‘모세가 광야에서 뱀을 든 것 같이 인자도 들려야 하리니 이는 그를 믿는 자마다 영생을 얻게 하려 하심이니라’ (요한복음 3:14-15). Oskar Thulin, *Cranach-Altäre der Reformation* (Berlin: Evang. Verl.- Anstalt, 1965) p. 56. 즉, 루터는 율법과 복음 도상에서 요한이 수행했던 지시자의 역할을 수행하고 있는 것이다. 루터는 교회가 ‘펜의 집(pen house)’이 아닌 ‘입의 집(mouth house)’이라 말하며, 성경을 근거로 한 설교의 역할을 강조했다. 성경의 말씀은 설교를 통해 들려짐으로써 기록된 과거의 말씀이 아닌 동시대인들을 위한 복음이 될 수 있었기 때문이다.

였다.⁹¹⁾

십자가에 매달린 모습인 것은 아니지만, 크라나흐의 <그리스도의 지옥정복>에 등장하는 예수 역시 ‘율법과 복음’에서 십자가에 달린 예수와 마찬가지로 ‘구원자’의 역할을 수행한다. 그리고 한 명의 어린아이가 ‘구원하는 예수’ 앞에서 취하고 있는 행위 역시 ‘율법과 복음’의 신자와 동일한 이러한 ‘봄’의 행위이다. 크라나흐는 이 아이를 화면에서 가장 강조하면서도, 이 아이에게 예수를 보는 것 이외에는 어떠한 행동을 취하게 하지도 않았다. 물론 이전 시기에 그려졌던 ‘그리스도의 지옥정복’ 도상들에서 역시, 구원을 받는 신자는 예수를 향해 힘껏 손을 뻗는 것 이상의 드라마틱한 움직임을 취하지는 않는다. 이 때 이 신자(일반적인 경우 아담)가 내민 손을 예수가 붙드는 것은 이 도상의 가장 핵심적인 장면이 된다. 만약 크라나흐가 단지 루터의 유아세례론을 옹호하는 입장에서 이 아이의 ‘어린 아이’라는 속성만을 강조하고자 했다면, 크라나흐는 이 아이를 신자 무리의 맨 앞자리에서 손을 뻗는 모습으로 그릴 수도 있었을 것이다. 그러나 크라나흐의 그림에서는 구원을 향한 그 정도의 적극적 ‘행위’마저 하지 않는 어린아이가 굳이 신자들과 떨어진 자리에, 혼자 주목받는 위치에 묘사되어 있다. 화가는 이를 통해 관자의 시선을 이 아이의 행동에 주목하게 할 수 있었을 것이다. 3장에서 살펴보았던 ‘아이들을 축복하는 예수’ 도상에서, 어린아이들은 그들의 부모의 믿음, 즉 외래신앙(*fides aliena*)을 통해 예수에게로 나아온다. 물론 외래신앙이 아이에게 구원을 보장하는 것은 아니었지만, <그리스도의 지옥정복>에서의 이 어린아이는 예수 옆자리에 서기 위해 그를 돕는 다른 성인 신자를 필요로 하지 않는다. 앞서 언급했듯이, 그는 어린아이인 동시에 그림을 보는 관자들을, 즉 모든 신자를 대표하고 있기 때문이다. 이처럼 크라나흐는 관자의 시선을 이 아이를 향해 이끄는으로서, 구원받는 신자에게 필요한 것은 다른 어떠한 행위도 중재자도 아닌 믿음이란 것을

91) Noble, *Lucas Cranach the Elder*, pp. 138-139.

시각화하였다. 두 손을 모은 단순한 기도의 자세와, ‘뭉’의 행위를 통해서.

V. 결론

루카스 크라나흐의 <그리스도의 지옥정복>은 가톨릭 교회를 위한 제단화의 일부로 제작되었지만, 당대 루터교에서 중요시되던 가르침들이 나타나있는 흥미로운 작품이다. 본 논문은 16세기 초중반의 종교 이미지에서 그 종교적인 정체성이 복합적으로 나타날 수 있음에 따라 해당 작품에서 루터교적인 가르침이 어떻게 구현되어 있을지 분석해보고자 하였다.

크라나흐는 성경의 권위를 중시하는 루터의 방침에 의거하여 외경에 그 근거를 두고 있는 그리스도의 지옥 정복 장면에서 여러가지 내러티브적인 모티프를 생략하였다. 사실 루터는 신자들이 이 장면이 현재의 그들에게 의미하는 보편적인 가르침에 집중한다면 지옥의 문이나 패배한 악마와 같은 세부사항들은 있어도 상관이 없다고 보았다. 그러나 크라나흐는 이 불필요한 모티프를 전부 삭제함으로써 해당 장면을 더욱 루터의 핵심적인 가르침에 가까운 신학적이고 개념적인 장면으로 만들었다.

또한 크라나흐는 <그리스도의 지옥 정복>에 기존의 전통에서는 잘 나타나지 않던 어린아이의 모티프를 강조함으로써, 당시 재세례파와의 논쟁을 통해 가시화된 루터의 유아 세례에 대한 옹호의 입장을 시각화하였다. 재세례파는 당대의 가톨릭 신자 및 루터교 신자들에게 단지 신학적인 입장을 달리하는 집단을 넘어서서 윈스터 반란과 같은 폭력적인 수단을 취할 수도 있는 ‘광신자들’로 비추어졌다. 크라나흐의 그림에서 가장 구원을 먼저 받은 믿음의 모델로 나타나는 한 어린아이는, 어린아이의 믿음 없음을 근거로 유아 세례를 부정하는 재세례파들에 대한 효과적인 시각적 반박이었다.

마지막으로 크라나흐는 이 아이에게 단순한 ‘봄’의 행위를 부여함으로써, 인간의 구원은 어떠한 행위가 아니라 믿음을 통해서만 얻을 수 있다는 루터의 구원론을 시각화하였다. 이 단순한 시각적

모티프는 다소 복잡한 믿음이라는 개념과 구원에 대한 루터 신학을 이미지화 하고자 했던 시도인 율법과 복음 도상에서 이미 예견되었으며, 이후 크라나흐의 루터교 제단화에서 여러 번 등장한다. 크라나흐는 구약의 의인들을 구원한다는 내러티브인 그리스도의 지옥 정복 도상을 보편적인 인류의 구원으로 재해석하는 한편, 그 구원을 얻기 위한 신자의 태도까지도 루터교적인 방식으로 표현해낸 것이다.

베를린의 수난 연작 뿐 아니라 전부터 많은 가톨릭의 이미지를 제작해 왔던 크라나흐에게 사실 1538년의 <그리스도의 지옥 정복>은 그가 반드시 루터교적인 메시지를 강조해야 했던 무대는 아니었다. 만일 크라나흐가 전통적인 그리스도의 지옥 정복에 나타나는 모티프들을 빼거나 그 위에 다른 것을 더하지 않고 그대로 묘사하였더라도, 루터의 입장에서 그것은 용인될 수 있는 범주에 있었다. 그러나 크라나흐는 수난 연작의 작품 중에서 유일하게 성경적 근거가 없어서 루터의 이미지에 대한 원칙에 어긋나는 이 장면을 그대로 지나치지 않았다. 그리고 성경 외적인 모티프를 최대한 생략하는 동시에 당대 루터교에서 중요시되던 이슈와 가르침을 담아냈다. 그것이 실로 브란덴부르크의 선제후를 루터교를 지지하는 세력으로 끌어오려던 전략의 일부였든 아니든 이 그림에서 루터교적인 메시지를 구현해낸 크라나흐의 방식이 루터교의 교리에 대한 그의 깊은 이해와 미술적인 독창성에 기반하고 있음은 분명하다고 할 것이다.

참 고 문 헌

- 신준형, 『루터와 미켈란젤로: 종교개혁과 가톨릭 개혁』, 사회평론, 2013,
- 이한순, 「루터의 종교개혁과 대 루카스 크라나흐」, 『미술사논단』 3 (1996): pp. 97-133
- 장수한, 『(사회의 역사로 다시 읽는) 독일 프로테스탄트 교회의 역사』, 한울 아카데미, 2016.
- 홍지훈, 『마르틴 루터와 아나뱃티즘』, 한들, 2000.
- Bacon, Paul M. “Art Patronage and Piety in Electoral Saxony: Frederick the Wise Promotes the Veneration of His Patron, St. Martholomew,” *The Sixteenth Century Journal*, vol. 39, no. 4 (Winter, 2008): pp. 973-1001.
- Barclay, William. *The Apostles' Creed for Everyman*. New York: Harper & Row, 1967.
- Bente, Friedrich. “Historical Introductions to the Symbolical Books of the Evangelical Lutheran Church.” In *Concordia Triglotta: The Symbolical Books of the Ev. Lutheran Church*, edited by Friedrich Bente and William H. T. Dau, pp. 1-256. St. Louis: Concordia Publishing House, 1921.
- Brandy Jr., Thomas A. *German Histories in the Age of Reformation, 1400-1650*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Chazelle, Celia. “Pictures, Books, and the Illiterate: Pope Gregory I’s Letters to Serenus of Marseille.” *Word and Image*, vol. 6 (1990): pp. 138-53.
- Christensen, Carl C., *Art and the Reformation in Germany*. Athens: Ohio University Press, 1979.

- Ehrman, Bart D., Zlako Pleše, *The Apocryphal Gospels: Texts and Translations*. New York: Oxford University, 2011.
- Eire, Carlos. *War against the idols: the reformation of worship from Erasmus to Calvin*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Friedländer, Max J., “Die frühesten Werke Cranachs.,” *Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen*, vol. 23 (1902): pp. 228-234.
- _____., and Jakob Rosenberg, *The Paintings of Lucas Cranach*. Secausus, N. J.: Wellfleet Press, 1978.
- Hamburger, Jeffery F. *The Visual and the Visionary: Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*. New York: Zone Book, 1998.
- Harbison, Craig. “Vision and meditations in early Flemish painting,” *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, vol. 15, no. 2 (1985): pp. 87-118.
- Hastings, James., et al, *Encyclopedia of Religion and Ethics*. New York: Scribner, 1911.
- Heal, Bridget. *A Magnificent Faith: Art and Identity in Lutheran Germany*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- Hill, Kat. *Baptism, Brotherhood, and Belief in Reformation Germany: Anabaptism and Lutheranism, 1525-1585*. Oxford: Oxford University, 2015.
- Hubmaier, Balthasar., Westin Gunnar, and Torsten Bergsten, *Schriften*. Gütersloh: G. Mohn, 1962.
- Janssen, Johannes., A. M. Christie, and M. A. Mitchell, *History of the German People at the Close of the Middle Ages*. vol. 11. New York: AMS Press, 1966.
- Johannes Wallmann, 『종교개혁 이후의 독일 교회사』, 오영옥 역, 대한기독교서회, 2006,

- Kartsonis, Anna. D. *Anastasis: The Making of an image*. Princeton N. J: Princeton University Press, 1996.
- Kelly, J. N. D. *Early Christian Creeds*, 3rded. NewYork: Routledge, 2014.
- Kibish, Christine Ozarowska. "Lucas Cranach's Christ Blessing the Children: A Problem of Lutheran Iconography." *The Art Bulletin*, vol. 37, no. 3 (September 1955): pp. 196-203.
- Koeplin, Dieter. "Höllenfahrten: Warum belieferten Cranach und seine Schüler die altgläubigen Auftraggeber Kardinal Albrecht und Kurfürst Joachim II. von Brandenburg mit traditionellen Altarbildern?" In *Cranach und die Kunst der Renaissance unter den Hohenzollern: Kirche, Hof und Stadtkultur*, edited by Stiftung preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Staatliche Museen zu Berlin-Stiftung Preußischer Kulturbesitz, and Evangelische Kirchenmegeinde St. Petri-St. Marien, pp. 59-71. Berlin: Deutscher kunstverlag, 2009.
- Koerner, Joseph Leo. *The Reformation of the Image*. Chicago: University of Chicago, 2004.
- _____. *The Moment of Self-Portraiture in German Renaissance Art*. Chicago, III.; London: University of Chicago Press, 1996.
- Lackner, Martin. *Die Kirchenpolitik des Grossen Kurfürsten*. Witten: Luther-Verlag, 1973.
- Loewen, Harry. *Luther and the radicals. Another look at some Aspect of the Struggle between Luther and the Radical Reformers*. Waterloo, Ont: Wilfred Laurier university publication, 1974.
- Luther, Martin. 『루터선집 (Luther's works)』 1, 2, 7, 10권, 지원용 역, 컨콜디아사, 1983-93.

_____, 『말틴 루터의 종교개혁 3대 논문』, 지원용 역, 컨콜디아사, 1994.

_____. *D. Martin Luthers Werke: Kritische Gesamtausgabe* (Weimarer Ausgabe) 28, 37, 38. Weimar, 1883-1929.

_____. *Did My Baptism Count?: from Martin Luther's Letter to Two Pastors Concerning Rebaptism*, translated by James C. Strawn. Minneapolis: Lutheran Press, 2006.

_____. *Luther's Works: American Edition*,. edited by J. Pelikan and H.T. Lehman. vol. 48. St. Louis Concordia Publishing House; Philadelphia: Fortress, 1963.

_____. *The Large Catechism*, translated by Robert H. Fischer. Philadelphia: Fortress Press, 1959.

_____. *The Precious and Sacred Writings of Martin Luther*, vol. 11, edited by John Nicholas Lenker. Minneapolis: Lutherans In All Lands, 1906.

_____. *The Table-Talk of Martin Luther*, translated by William Hazlitt. Philadelphia: The Lutheran Publication Society. From Christian Classics Ethereal Library.
<http://www.ccel.org/ccel/luther/tabletalk.i.html>.

Marrow, James. "Symbol and Meaning in Northern European Art of the Late Middle Ages and the Early Renaissance," *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, vol. 16, no. 2 (1985): pp. 87-118.

McCulloch, J. M. *The Harrowing of Hell: A Comparative Study of an Early Christian Doctrine*. Edinburgh: T&T Clark, 1930.

Mcgrath, Alister. 『루터의 십자가 신학: 마르틴 루터의 신학적 돌파 (*Luther's Theology of the Cross: Martin Luther's theological breakthrough*)』, 김선영 역, 컨콜디아사, 2015.

Michalski, Sergiusz. *Reformation and the Visual Arts: The Protestant*

- Image Question in Western and Eastern Europe*. London: Taylor and Francis, 2013.
- Moeller, Bernd. *Deutschland im Zeitalter der Reformation*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1981.
- Nischan, Bodo. *Prince, People, and Confession: The Second Reformation in Brandenburg*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2016.
- _____. "The Second Reformation in Brandenburg: Aims and Goals," *Sixteenth Century Journal*, vol. 14, no. 2 (1983): pp. 173–187.
- Nelson, Jeniffer. "Image beyond Likeness: The Chimerism of Early Protestant Visuality c. 1525–1555." Ph.D. Dissertation, Yale University, 2013.
- Noble, Bonnie. *Lucas Cranach the Elder: Art and devotion of the German Reformation*. Lanham, Maryland: University Press of America, 2009.
- _____. "'A Work in Which the Angels Art Wont to Rejoice': Lucas Cranach's 'Schneeberg Altarpiece'," *The Sixteenth Century Journal*, vol. 34, no. 4 (Winter, 2003): pp. 1011–1037.
- Ross, Leslie D. *Medieval Art: A Topical Dictionary*. Westport, Conn: Greenwood, 1996.
- Rosenberg, Jakob. "Lucas Cranach the Elder: A Critical Appreciation." *Record of the Art Museum*, vol. 28, no. 1 (1969): pp. 26–53.
- Sachsse, Carl. *D. Balthasar Hubmaier als Theologe*. Aalen: Scientia, 1973.
- Scribner, Robert W. *For the Sake of Simple Folk: Popular propaganda for the German Reformation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- Smith, Jeffery Chips. *German Sculpture of the Later Renaissance c.*

- 1520–1580: Art in an Age of Uncertainty*. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- Stayer, James M. “Radical Reformation,” in *Handbook of European History, 1400–1600: Late Middle Ages, Renaissance, Reformation*, vol.2. edited by Thomas A. Brandy, Heiko A. Oberman, and James D. Tracy. Leiden; New York : E.J. Brill, 1995.
- _____. , Werner Packull, and Klaus Deppermann. “From Monogenesis to Polygenesis: The Historical Discussion of Anabaptist Origins,” *Mennonite Quarterly Review*, vol. 49, no. 2 (April 1975): pp. 83–121.
- Steinmann, Ulrich. “Der Bilderschmuck der Stiftskirche zu Halle. Cranachs Passionzyklus und Grünewald Erasmus–Maruitius–Tafel,” *Forschngen und Berichte*, Bd. 11 (1968): pp. 69–104 + T6–T9.
- Tacke, Andreas. *Der Katholische Cranach: Zu zwei Großaufträgen von Lucas Cranach d.Ä., Simon Franck und der Cranach–Werkstatt (1520–1540)*. Mainz: Philipp von Zabern, 1992.
- _____. “Business First: Lucas Cranach and the Art Market in the Reformation,” *Getty Research Journal*, no. 10 (2018), pp. 61–82.
- Thulin, Oskar. *Cranach–Altäre der Reformation*. Berlin: Evang. Verl.–Anstalt, 1965.
- Toner, Patrick. “Limbo.” In *The Catholic Encyclopedia*, vol. 9. New York: Robert Appleton Company, 1910.
<http://www.newadvent.org/cathen/09256a.htm>.
- Werner, Elke Anna. “Die Renaissance in Berlin. Lucas Cranach d. Ä. Und die höfische Repräsentation der brandenburgischen

- Hohenzollern.” In *Cranach und die Kunst der Renaissance unter den Hohenzollern: Kirche, Hof und Stadtkultur*, edited by Stiftung preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Staatliche Museen zu Berlin-Stiftung Preußischer Kulturbesitz, and Evangelische Kirchenmegeinde St. Petri-St. Marien, pp. 10-27. Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2009.
- Wetter, Evlin. “‘On Sundays for the laity ... we allow mass vestment, altars and candles to remain’: The Role of Pre-Reformation Ecclesiastical Vestments in the Formation of Confessional, Corporate and ‘National’ Identities.” In *Lutheran Churches in Early Modern Europe*, edited by. Andrew Spicer, pp. 165-195. Farnham: Ashgate, 2012.
- Williams, George H. *Spiritual and Anabaptist Writers: Documents Illustrative of the Radical Reformation*. Philadelphia: Westminster John Knox Press, 1957.
- _____. *The Radical Reformation*. Kirksville (Mo.): Truman State University Press, 2000.
- _____., and Angel M. Mergal (ed.) 『성령주의와 아나뱃티스트 종교 개혁가들』, 남병두, 홍지훈 옮김, 두란노 아카데미, 2011.
- Wohlfeil, Rainer. *Der Bauernkrieg 1524-1526: Bauernkrieg und Reformation. Neun Beiträge*. München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1975.
- Worringer, Wilhelm. *Lukas Cranach*. München: Piper, 1908.

도 판 목 록

- 도1. 대 루카스 크라나흐, <그리스도의 지옥정복>, 1538, 패널에 유화, 151.2 x 116.2cm, 그루네발트 사냥성(Jagdschloss Grunewald, Grunewald).
- 도 2. 작자 미상, <아나스타시스>, 11세기, 프레스코, 코라의 구세주 교회(The church of the Holy Savior in Chora, Istanbul).
- 도 3. 마틴 손가우어, ‘그리스도의 지옥정복’, <도미니카 수도회 제단화>, c. 1480, 패널에 유화, 116 x 87cm, 운터린덴 박물관(Le Musée Unterlinden, Colmar).
- 도 4. 알브레히트 뒤러, ‘그리스도의 지옥정복’, 『대수난연작』, 1510, 목판화, 44.1 x 30.3cm, 시애틀 미술관(Seattle Art Museum, Seattle).
- 도 5. 두치오 디 부오닌세샤, <그리스도의 지옥정복>, 패널에 템페라, 1308-11, 51 x 54cm, 두오모 오페라 미술관(Museo dell’Opera del Duomo, Siena).
- 도 6. 대 루카스 크라나흐, <이 사람을 보라>, 1538, 패널에 유화, 151.2 x 116.2cm, 그루네발트 사냥성(Jagdschloss Grunewald, Grunewald).
- 도 7. 대 루카스 크라나흐, ‘그리스도의 지옥정복’, 『비텐베르크 성유물집』, 1509-10, 목판화, 16 x 10cm, 시카고 미술관(Art Institute Chicago, Chicago).
- 도 8. 대 루카스 크라나흐, <그리스도의 지옥정복>, 1530, 패널에 유화, 57.5 x 38cm, 할빌 박물관(Hallwylska Museet, Stockholm).
- 도 9. 대 루카스 크라나흐, <그리스도의 지옥정복>, 1530-40, 종이에 갈색과 회색 잉크, 그레이워시, 26.5 x 17.1cm, 베를린 국립 미술관 - 판화, 드로잉 미술관(Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Berlin).
- 도 10. 대 루카스 크라나흐, <아이들을 축복하는 예수>, 1537, 패널에 유화, 104 x 140cm, 성 벤첼 교회(Stadkirche St. Wenzel, Naumburg).

도 11. 대 루카스 크라나흐, <세례 요한의 아기예수 경배>, 1530-40, 패널에 유화, 56 x 36cm, 라자로 갈디아노 박물관(Museo Lázaro Galdiano, Madrid).

도 12. 대 루카스 크라나흐, <비텐베르크 제단화> 전면, 1547, 패널에 유화, 성모 마리아 시립교회(Stadtkirchengemeinde Lutherstadt, Wittenberg).

도 13. 대 루카스 크라나흐, <슈네베르크 제단화> 닫힌면, 1539, 패널에 유화, 성 볼프강 교회(St. Wolfgangskirche, Schneeberg).

도 14. 소 루카스 크라나흐, <바이마르 제단화> 중앙패널, 1555, 패널에 유화, 헤르더 교회(Herderkirche, Weimar).

도 판



도 1

도 1. 대 루카스 크라나흐, <그리스도의 지옥정복>, 1538, 패널에 유화, 151.2 x 116.2cm, 그루네발트 사냥성(Jagdschloss Grunewald, Grunewald).



도 2

도 2. 작자 미상, <아나스타시스>, 11세기, 프레스코, 코라의 구세주 교회(The church of the Holy Savior in Chora, Istanbul).



도 3



도 4

도 3. 마틴 손가우어, ‘그리스도의 지옥정복’, <도미니카 수도회 제단화>, c. 1480, 패넬에 유화, 116 x 87cm, 운터린덴 박물관(Le Musée Unterlinden, Colmar).

도 4. 알브레히트 뒤러, ‘그리스도의 지옥정복’, 『대수난연작』, 1510, 목판화, 44.1 x 30.3cm, 시애틀 미술관(Seattle Art Museum, Seattle).



도 5



도 6

도 5. 두치오 디 부오닌세사, <그리스도의 지옥정복>, 패넬에 템페라, 1308-11, 51 x 54cm, 두오모 오페라 미술관(Museo dell'Opera del Duomo, Siena).

도 6. 대 루카스 크라나흐, <이 사람을 보라>, 1538, 패넬에 유화, 151.2 x 116.2cm, 그루네발트 사냥성(Jagdschloss Grunewald, Grunewald).



도 7



도 8

도 7. 대 루카스 크라나흐, ‘그리스도의 지옥정복’, 『비텐베르크 성유물집』, 1509-10, 목판화, 16 x 10cm, 시카고 미술관(Art Institute Chicago, Chicago).

도 8. 대 루카스 크라나흐, <그리스도의 지옥정복>, 1530, 패넬에 유화, 57.5 x 38cm, 할빌 박물관(Hallwylska Museet, Stockholm).



도 9

도 9. 대 루카스 크라나흐, <그리스도의 지옥정복>, 1530-40, 종이에 갈색과 회색 잉크, 그레이워시, 26.5 x 17.1cm, 베를린 국립 미술관 - 판화, 드로잉 미술관(Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Berlin).



도 10

도 10. 대 루카스 크라나흐, <아이들을 축복하는 예수>, 1537, 패넬에 유화, 104 x 140cm, 성 벤첼 교회(Stadtkirche St. Wenzel, Naumburg).



도 11. 대 루카스 크라나흐, <세례 요한의 아기예수 경배>, 1530-40, 패넬에 유화, 56 x 36cm, 라자로 갈디아노 박물관(Museo Lázaro Galdiano, Madrid).미술관(Seattle Art Museum, Seattle).



도 12. 대 루카스 크라나흐, <비텐베르크 제단화> 전면, 1547, 패넬에 유화, 성모 마리아 시립교회(Stadtkirchengemeinde Lutherstadt, Wittenberg).



도 13. 대 루카스 크라나흐, <슈네베르크 제단화> 닫힌면, 1539, 패넬에 유화, 성 볼프강 교회(St. Wolfgangskirche, Schneeberg).



도 14. 소 루카스 크라나흐, <바이마르 제단화> 중앙패널, 1555, 패널에 유화, 헤르더 교회(Herderkirche, Weimar).

Abstract

A Study on Lucas Cranach's
Harrowing of Hell
: in the perspective of
Lutheran theology

Yun Hyein
Dept. of Archaeology and Art History
The Graduate School
Seoul National University

This study discuss how Lucas Cranach the Elder reformulated his *Harrowing of Hell* of 1538, so that this non-biblical subject matter rooted in the Catholic tradition could conform to and reflect contemporary Lutheran tenets around the importance of biblical authority, infant baptism, and the doctrine of *sola fides*, the notion that one reaches salvation by faith alone. The *Harrowing of Hell* is the central panel of one of the eighteen double-winged Passion altarpiece (1537-38) that Joachim II, elector of Brandenburg, commissioned for the Collegiate Church in Berlin. At the time Joachim II was still a Catholic and so was the Collegiate Church of Berlin. The form and the subject matter of this painting which conform to the Catholic tradition have hindered the interpretation on

this painting from the Lutheran perspective. However, even though he was executing a Catholic commission, Cranach fully registered Lutheran messages in this painting, but in a way that would not conflict with the Catholic authorities or his projected audience.

In the second section, I discuss how Lucas Cranach avoided controversial elements in this painting, turning it instead into an atemporal, universal image of human salvation. The setting for the Harrowing of Hell is '(patriarch's) limbo,' where the righteous of the Old Testament had stayed until the day Christ redeemed mankind with his blood. This limbo story is a Catholic tradition and not recounted in the Bible. Martin Luther emphasized that the word had absolute superiority over images. For Luther, therefore, the subjects of images should be justified by scriptural authority. But as he did on many other occasions, Luther attempted to underscore the Bible's more universal lesson one can derive from the story of Christ's *Harrowing of Hell*, rather than simply rejected the theme as non-biblical: Christ defeated the devil and freed *us* living *here* and *now*.

In his rendition of the theme, Cranach removed traditional motifs such as the infernal cave and broken gates, and relocated the protagonists of the story (Christ and His believers) to the neutral setting of a contemporary church interior. By doing so, in this painting, whether this space is limbo, whose existence is not supported by the Bible, or whether this event took place between Christ's death and resurrection, is no longer the central point. Cranach presented a Lutheran version of this theme, which does not focus on the circumstantial details in the story that have no place in Bible.

In contrast to the pictorial tradition of the Harrowing of Hell,

Cranach's Berlin *Harrowing of Hell* strongly emphasized the presence of children. In the third section, I argue that Cranach's emphasis on the presence children reflects contemporary Lutheran concerns over the Anabaptist denial of infant baptism.

The Anabaptists argued that one needed belief and faith first before being baptized. So the baptism of infants was useless, they argued, because children lacked reason and thus could not have faith. Luther regarded Anabaptists as fanatics. He argued that whether children can have faith or not is not to be judged by people, for faith comes from the Word of God. Moreover, for Luther, children were all the more proper recipients of baptism because the faculty of reason could often be an enemy of faith. Luther further justified infant baptism with reference to an episode told by all three synoptic Gospel, the story of Christ blessing the Children. He interpreted this episode as divine authorization for infant baptism.

In Cranach's *Harrowing of Hell*, one child, separate from the group and standing in the right foreground, is given visual prominence. His location, beside Christ, apart from the believers in line, suggests that this child has been redeemed ahead of others. After admission to the heavenly kingdom, this child turns towards the others standing in line to demonstrate the way to salvation. In a pious gesture of prayer, he appears to be an exemplar of faith for the redeemed. Therefore, this scene becomes a powerful rebuttal to the Anabaptists' argument that children don't have faith.

In the fourth section, I compare Cranach's famous series *Law and Gospel* with the Berlin *Harrowing of Hell*, and propose that Cranach utilized the motif of seeing, as a visual metaphor, for the act of believing. As Luther expounded that one attains salvation only by faith alone (*sola fides*) rather than through the performance of good

deeds, the protagonists in Cranach's *Lutheran* paintings are assured of salvation only by simple act of seeing the savior.

In *Law and Gospel* series, Cranach visually translated the rather complex notion of Luther's justification by faith alone, *sola fides*, into the simple act of beholding. In this iconography, an anonymous man, who represents all believers, does nothing active to secure his redemption. He simply beholds Christ following the pointing gestures of John the Baptist. A brazen serpent depicted in the background of the Gospel side underlines that this man's act of seeing (=act of believing), as it brought the Jews to healing in the Old Testament (Numbers 21:8-9), would also bring this man to salvation. Similarly, in Cranach's Berlin *Harrowing of Hell*, the child beside Christ represents this simple act of beholding and accepting faith. The child with praying hands is demonstrating the act of seeing (=act of believing) without any more human works or efforts, is enough to secure his salvation.

As a result, in the Berlin *Harrowing of Hell*, Cranach efficiently incorporated Lutheran tenets into its traditional Catholic iconography, even when he was not officially required to do so. This attests not only to Cranach's ingenuity but also his religious conviction to and profound understanding of the Luther's teachings.

Keywords: Lucas Cranach the Elder, Harrowing of Hell, Martin Luther, Reformation, Limbo, Anabaptism, Act of Seeing

Student Number: 2015-20084